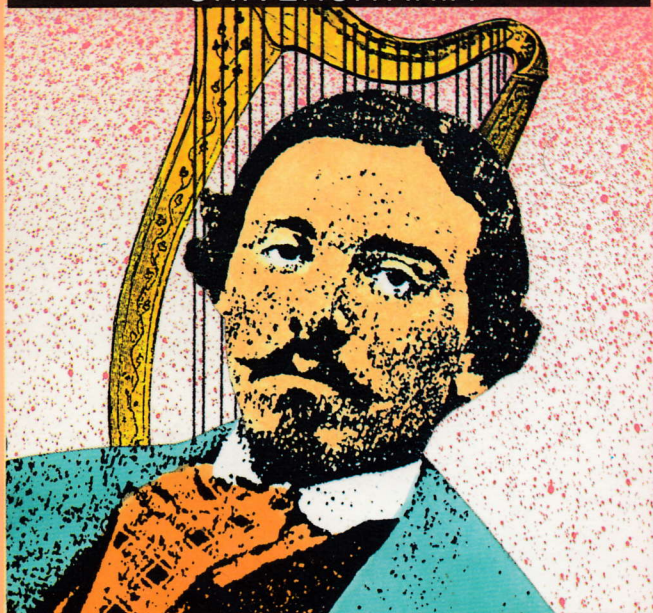


UNIVERSITARIA



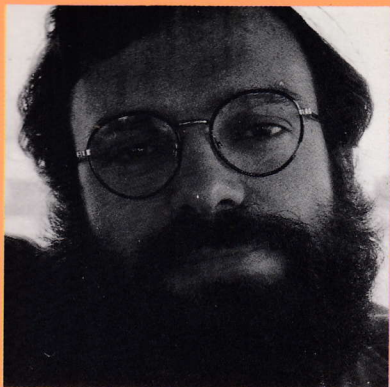
A HARPA E A TERRA

Unha visión da poesía lírica
de Eduardo Pondal

Manuel Forcadela

XERAIS





CORUÑA ANIDADES CA

Manuel Forcadela (Tomiño, 25 de Xullo de 1958), profesor de Lingua e Literatura Galegas no Instituto de Bacharelato A Guía de Vigo, é coñecido no espacio literario galego, fundamentalmente, polo seu labor como poeta. Este cífrase, polo de agora, en tres poemarios: *Ferida Acústica de Río* (Premio Celso Emilio Ferreiro do Concello de Vigo, 1981), *O Regreso das Ninfas* e *O Varredor en Outono* (Premio Lelidoura de Poesía, 1987).

Colaborador en múltiples publicacións periódicas do noso país, exerce tamén de indagador nos textos literarios galegos e estranxeiros, indagación na que este volume non é máis que unha primeira entrega.

Deseño da colección: REVISION



A HARPA E A TERRA

Capa: REVISION

© Manuel Fernández Álvarez
© Edicións Xerais de Galicia, S. A.
Dr. Marañón, 12 - 36211-VIGO
ISBN: 84-7507-355-7
Depósito Legal: M. 42.877 - 1988
Printed in Spain
Fotocomposición: Marín (Vigo)
Impreso en Talleres Gráficos Peñalara, S. A.
Ctra. de Villaviciosa de Odón a Pinto, km 15,180
Fuenlabrada (Madrid)

UNIVERSITARIA

A HARPA E A TERRA

Unha visión da poesía lírica
de Eduardo Pondal

Manuel Forcadela

EDICIÓNS XERAIS DE GALICIA



ÍNDICE

	<u>Páx.</u>
Presentación	15
I. Unha breve viaxe pola crítica pondaliana	17
II. Unha tentativa de descrición da imaxinación pondaliana	49
III. Un inciso no relato: primeiras conclusións	89
IV. A música orixinal: a campá de Anllóns	91
V. Ícaro e Anteo: os dous complexos pondalianos. Da terra e do aire	97
VI. Final	117
Bibliografía	121
Notas	125

Os meus pais

O presente exercicio ten por obxectivo a delimitación da imaxinación pondaliana. Nel o estudio e análise da invocación xoga o papel de vehículo a través do que coñecemos-lo horizonte pondaliano, a dirección da súa ollada. É esta unha vía que estaba sen abrir na crítica do autor e, neste sentido, resulta anovadora. Ver é fundar unha realidade na súa totalidade, simultaneamente entregada á nosa mente con tódolos seus datos, a súa Historia e as súas zonas ocultas, coa súa significación. Neste sentido, a descrición da ollada pondaliana cumpre a función de entregárnola súa poesía ollada desde o interior. Non se trata de que a obra de Pondal sexa o horizonte desta contemplación, trátase, antes ben, de enxergar aquilo que o poeta viu, sendo así a voz poética a substitución do Eu.

Por iso, o noso exercicio ten unhas lindes precisas. A primeira é, sen dúbida, o paradigma filoloxista, do que só de soslaio empregamos no final a súa vertente historicista, seguindo algunha intuición de Xosé Luis Varela. Este feito contén un perigo e unha avantaxe. O primeiro que, esquecidas as condicións estruturais en que o poeta artellou a súa mensaxe, esta pasase a ser un feito illado, carente da relación contextual precisa en que o texto foi escrito e desposuída, por tanto, de moitos dos seus atractivos, isto é, que a obra do noso autor se depreciase. A avantaxe, a actualización da obra pondaliana que conleva a superación das estreitas lindes socio-políticas en que foi creada e o seu corpus poético, aparécenos como algo vivo, presente, contemporáneo.)

Non pretendemos establece-las relacións formais que ligan a obra pondaliana ó decorrer da poesía do seu tempo nin contempla-la súa obra como froito de tal ou cal corrente estética.

A segunda linde sería o paradigma formalista na súa vertente estilística hispánica da que, sen dúbida, hai ecos nalgúns críticos

recentes. Non é o estilo, nin o irracional da imaxe nin sequera a tan manida como real pulcritude de linguaxe que o noso autor manifesta o que pretendemos exemplificar. Como tampouco foi a nosa intención relaciona-la obra pondaliana coas distintas lecturas que se fixeron, aínda que no primeiro capítulo do noso traballo haxa ecos disto, pois o que alí quixemos deixar claro foi cales eran os antecedentes da nosa visión, en que concordabamos e en que manifestabámo-lo noso desacordo, non pretendéndonos, por outra banda, un inventario exhaustivo da crítica pondaliana.

O que quixemos foi deixar claro cales eran as intuicións doutros autores de que partiamos, cales eran, en definitiva, os alicerces históricos da nosa lectura pondaliana.

¿Cal foi, entón, o noso obxectivo? O noso obxectivo foi en contra-lo lugar do simbólico da obra de Pondal na liña estruturalista dunha Lóxica do Ideal, facendo nosa a crenza de que unha obra literaria é sempre un determinado dispositivo simbólico ó que se lle engade a metalinguaxe que permite que a poidamos recoñecer como literatura.

O establecemento dos dous eixos imaxinativos pondalianos: a terra e o aire, cortados polos dous símbolos ascensionais prioritarios: a árbore e o campanario e un terceiro secundario, o propio bardo, para o caso dos nomes de lugar, lévanos ás relacións dos dous complexos pondalianos Ícaro e Anteo.

Sen prexuício doutras lecturas pondalianas, a nosa pretende establecer como principio fundamental o feito de se-lo entendemento do universo como linguaxe e do poeta como descifrador desa linguaxe o factor comunicacional prioritario da lírica pondaliana. Neste sentido, e seguindo a liña crítica que vai de Pardo Bazán a Xosé Luis Varela, pasando por Otero Pedrayo, sen dúbida o autor que máis profundidade acadou na obra do noso autor, postulamos un Pondal Místico (místico-heroico, por suposto, pero sobre todo místico).

Compostela, 20 de Decembro de 1986

Mi muy estimado amigo: más vale tarde que nunca. En el momento en que escribo ésta, un viento impetuoso del Oeste, que sopla del lado de la playa inhospitalaria del Osmo de Corne, hace crujir los cristales de mi ventana. En alas de este buen salvaje se la envió, por si acaso dirige su misteriosa ruta a las áridas llanuras de Simancas.

Eduardo Pondal, Carta a Murguía, 1869.

PRESENTACIÓN

Este traballo é unha tentativa de renova-la visión que ata agora foi predominante na crítica da obra de Eduardo Pondal. Sen entrarmos en polémicas de valor, alleas desde agora á intención deste traballo, cremos que a obra de Eduardo Pondal foi inxustamente tratada pola crítica. E isto non porque se crease un ambiente negativo sobre ela senón porque, en comparación con Rosalía, e mesmo con Curros, non houbo ata agora demasiados intentos de profundizar no mundo deste grande poeta.

No momento de asinar este traballo está para saír un número monográfico de *A nosa terra* sobre o autor que nos ocupa e no que nós mesmos participamos. Acaso sexa este o primeiro aceno de entusiasmo por Pondal en moitos anos. Conscientes de que en Pondal está a cifra do noso pasado e do noso futuro, esperamos ter aberto fendas no proceloso mar da súa poesía. O extremado rigor formal dos seus poemas acaso teña sido a causa do fracaso de tentativas críticas. Resulta fácil ver figuras nos contornos dunha nube, máis non é tan fácil velas sobre o mármore.

O instrumento que nos axudou a darlle forma a este valioso tesouro non foi outro que o da intuición, se ben guiada por un aparato de extremada perfección: o que hoxe denominamos *crítica da imaxinación*.

Sen deixarmos fóra outros métodos que a crítica literaria ten consagrado ó longo da súa historia, pensamos que en Pondal, polas súas especiais características, daría resultado a aplicación desta laboriosa combinación da antropoloxía, o símbolo e o mito.

Sen dúbida, como cremos ter demostrado, a obra de Pondal está asentada sobre un meditado coñecemento da esencia de Ga-

licia nesas tres direccións e, nese sentido, e polo seu propio *desideratum* de primitivismo, a súa intertextualidade pode ser buscada, alén dos propios textos literarios, nas mesmas raíces da literatura.

As citas da obra pondaliana van feitas sobre a edición de Xavier Senín para a Biblioteca Básica da Cultura Galega¹ por un simple criterio económico ó evitárno-la complicada referencia a todos os poemas que baixo os títulos de *Rumores de los pinos*², primeiro, e *Queixumes dos pinos*³, despois, se publicaron entre os anos 1877 e 1935, amén das recopilacións tituladas *Versos iñorados ou esquecidos de Eduardo Pondal*, feita por Ricardo Carballo Calero e publicada en 1961⁴, e *Novos poemas*, preparada por Amado Ricón e aparecida dez anos despois⁵, así como os dous poemas inéditos que figuraban na edición de Xosé María Álvarez Blázquez para a Editorial Castrelos, impresa en 1970⁶.

Se ben, desde unha perspectiva meramente filolóxica, a edición que empregamos contén máis dun punto conflictivo (pois existen algunhas erratas de consideración), preferímola a calquera outra por tratarse o presente traballo dun exercicio de interpretación literaria para o que a fixación actual dos textos pondalianos resultaba suficiente.

A longa introducción de comentario bibliográfico debe ser entendida máis que coma un intento exhaustivo de pór ó día na noticia dos traballos críticos sobre Eduardo Pondal, coma unha procura das claves da nosa interpretación que, como tiña forzosamente que ser, está prendida por unha fina agulla á historia da hermenéutica pondaliana.

I

UNHA BREVE VIAXE POLA CRÍTICA PONDALIANA

Eduardo Pondal acadou aínda en vida unha fama considerable. A partir da publicación de *Rumores de los pinos*¹ e máis significadamente coa publicación de *Queixumes dos pinos*², o bardo de Ponteceso viu aumentada a consideración que del se tiña na sociedade decimonónica galega e comezou a recibir importantes valoracións escritas, entre as que a primeira e digna de mención é a semblanza que del traza Manuel Murguía na súa obra *Los precursores*³.

Murguía, nunha prosa sentimental e chea de afectividade, límtase a narra-los aspectos biográficos fundamentais da vida de Pondal, sinalándose como herdeiro dos seus textos manuscritos inéditos (entre eles *Os Eoas*).

Á marxe das opinións apaixonadas e propias dun verdadeiro amigo que sobre o poeta verte, non hai no texto de Murguía ningún atisbo de intención hermenéutica. Nunca vai máis alá da simple narración descriptiva cando vén a conto falar da obra do poeta e, non sendo outra a súa intención, límtase a narra-las principais vicisitudes da biografía pondaliana.

Hai, sen embargo, outro texto da autoría de Manuel Murguía en que o noso polígrafo, dentro dunha visión marcadamente historicista do que é a crítica literaria, dános conta dalgúns xermes de interpretación da obra de Pondal. Trátase do seu artigo "Eduardo Pondal e a súa obra"⁴.

Non lle bastaba que os seus versos deixasen ver os fortes lazos que o ataban ao país nativo, á súa terra bergantiñán?

(...) seus campos e seu mar que viviron sempre como irmáns. Diríamos que as misteriosas voces que pra o bardo tiñan día e noite, despertaban n-él as emocións que enchían seu ánimo presentándose-lles frescas, risoñas, cheas de luz tales como él nos las fay ver e amar. Enchen seu libro, e fálanos das pasaxeiras miragens do poema aldeán. Comparten con él no seu libro outras manifestacións por extremo importantes, á que dan vida outros sentimentos que o presentan e outras tendencias opostas á paz que o rodeaba, pero conformes con seu carácter que nos din que outras voces o chaman, que outras correntes o levan. Ben craro o mostra o mesmo poeta que deixando a un lado, no seu libro, as composicións que podemos chamar puramente íntimas, inspiradas nos sentimentos de que o enchían os paisaxens e escenas da terra que o rodeaba ocupan a maioría das páxinas que lle quedan do seu libro, con aquelas outras en que fala dos heroes que fay brotar das soedades que tan amadas lle eran. Preséntaos, ora como recordo dos vellos tempos en que da a entendere, ora como defensores dos ideais que abrigaba, presentándoo como enxemplo pra os homes e os tempos dos que hoxe vivimos, dicindo que ao menos él no se resigna a morrer no leito vergonzoso (...)

Murguía, se ben parece máis propenso a defini-la poesía de Pondal baseándose nos seus poemas heroicos, non esquece aquelas composicións puramente intimistas ó tempo que salienta a extraordinaria relación telúrica do poeta coa paisaxe.

Como vedes, nos nomes de lugares que ten diante dos ollos, o noso poeta personifica, cando nos fai entrar no relato, os heroes dignos de toda lembranza, recordando tamén á boa Maroñas, a do maxestuoso andar, a quen nos presenta desdeñando de nova os adornos dos tenros anos e cinguíndose o elmo e escudo, persiguindo os corzos na gandra, pelexando ao lado do seu amado, e a seu lado recibindo a morte na loita.

A escasa perspectiva histórica con que operaba o noso grande polígrafo fai que nos dea unha visión da obra pondaliana escasamente aproveitábel para unha análise actual. Pensamos, sen em-

bargo, que é á luz da obra de Murguía como se pode penetrar en certos temas pondalianos, como nós mesmos faremos máis adiante ó facérmo-la análise da paisaxe.

En xeral, os autores que por estas datas escriben, cando falan sobre a obra de Pondal, límitanse a repeti-los tópicos creados aínda en vida de Pondal e en ningunha circunstancia se atreven a salientar particularidades orixinais aínda non entrevistadas pola crítica anterior⁵. Tales son os casos de José María Montes⁶, Leandro de Saralegui y Medina⁷, Lisardo Barreiro⁸ e Leopoldo Pedreira⁹.

Cremos que a primeira visión da obra de Eduardo Pondal que merece ser tida en conta desde a perspectiva crítica moderna é o artigo que co título de "Luz de luna" publicou en 1888 dona Emilia Pardo Bazán dentro da súa obra *De mi tierra*¹⁰.

Afirma dona Emilia que cre

que hay aromas, sonidos, colores, formas y hasta maneras de soplar el viento, de mujir el mar y de besarse suavemente las frondas del arbolado, peculiares a cada país, y que los nacidos en él distinguirían de cualquier fenómeno natural análogo, por semejantes que parezcan a primera vista a los que no la tengan doble, como los escoceses, y como los artistas, gente capaz de observar y sentir intensamente hasta el roce de un hilo de araña.

A mesma frase inicial resúltanos hoxe particularmente significativa. Máis adiante veremos como, en grande parte, é precursora da visión que hoxe propomos, baseada fundamentalmente na chamada "estética de imaxinación", corrente crítica que parte da fenomenoloxía psicolóxica de Gaston Bachelard, que á súa vez é unha aplicación da noción do arquetipo de Jung á literatura, que ten producido nos últimos anos un novo xeito de entende-la arte literaria á luz da mitoloxía, a antropoloxía e a simboloxía nun intento de diálogo, como xa dicíamos no inicio, da literatura consigo mesma ou en calquera caso coas súas raíces.

Como logo resaltaremos, ó irmos entrando en materia, o influxo da natureza na poesía de Pondal é o suficientemente significativo, ó tratarse, entre outras cousas, dun poeta no que a dignificación mítica da súa patria pasa pola relación telúrica e atávica que o propio poeta sente coa paisaxe do seu país, como para termos moi en conta estas palabras de Pardo Bazán referidas á súa poesía.

Mais, sen dúbida, onde o artigo de dona Emilia acada maior importancia, e eu diría que novidade, é no momento en que afirma que

usando de la licencia que yo misma me otorgo, ahora se me ocurre dividir las literaturas en solares y lunares, clasificación que, a falta de otro, tiene el mérito de la novedad. La escuela poética sevillana, por ejemplo, está llena de sol, mientras nuestra lírica regional siempre aparece bañada por la luz de la luna, luz incierta, pálida y penosa. ¿Será que el viejo numen inspirador de la poesía de los bardos, que la virgen inmortal invocada por el druida con el consabido rito misterioso de la segur y del muérdago de la encina, a la hora del plenilunio y en el bosque sagrado, sigue presidiendo a los destinos de este pedazo de tierra e influyendo en la mente nebulosa de sus hijos?¹¹

Non sabía dona Emilia que un século máis tarde Gilbert Durand nas súas *Estructuras antropológicas do imaxinario*¹² chegaría a unha clasificación isotópica das imaxes baseada en dúas polaridades: a diúrna e a nocturna; nin sabía que nesa clasificación as estruturas esquemáticas ou heróicas terían un carácter diúrno e as místicas ou antitrasáticas un carácter nocturno. Como na nosa lectura chegamos á conclusión de que Ponal é un poeta místico-heróico, a intuición de dona Emilia non nos serve máis que como curioso precedente.

Como se sabe, Gaston Bachelard, que é o mestre de Gilbert Durand, causou un enorme impacto na crítica literaria mundial ó aplicar-lo esquema dos catro elementos á análise da literatura. En sucesivos libros intitulados *Psicoanálise do lume*, *Á auga e os sonhos* e *O ar e os sonhos*, Bachelard demostráranos, dun xeito heterodoxo para o seu momento, a importante relación que liga os autores líricos, e literarios en xeral, a un dos catro elementos ata o punto de se atrever a postular a existencia de poetas aéreos ou acuáticos fronte ós poetas lumínicos ou térrcos. Isto así exposto raia na simplificación caricaturesca que nos ofrece, nunha audaz intuición, dona Emilia Pardo Bazán.

Quede claro entón que a frase "se me ocorre dividir las literaturas en solares y lunares" non é tanto un antecedente da nosa visión de Ponal como un determinado xeito de entender a lectura de textos, e que neste caso aparece, sorprendente e coincidente-mente, aplicada a obra de Ponal.

Hai tamén en dona Emilia outras intuicións, tan aberta e chea de matices ficou a súa interpretación de Ponal, como, por exemplo, a da análise formalista:

Mas lo que de día es zumbido vago, no exento de sonoridad, lleno de esas suaves parecidas al balbucir de unos

labios cariñosos que murmuran ternezas en voz baja, es, de noche, al brillar de la luna, grave aunque contenido canto llano que inunde cierto pavor religioso. Entonces predomina en él la larga u, la vocal del terror.¹²

Dona Emilia parece propoer unha lectura lunática de Ponal, isto é, parece concluir coa súa visión de Ponal nun especial influxo selementa sobre os seus versos. Esta interpretación, sen dúbida orixinal, non se suscita nos textos, xa que son escasas as aparicións do satélite lunar nos poemas ponalianos e aínda máis escasas as connotacións de carácter feminino que desta lectura se poderían tirar, pois, como logo demostraremos, en Ponal o fundamental é o carácter aéreo, de elevación, de procura do etéreo, sempre rodeado dunhas connotacións heróicas que nos levan a negar ese carácter romántico e nocturno que a condensa lle quere outorgar.

Neste sentido intenta relaciona-la lua co anxeio do pasado:

¿Quien ignora que la luna es el astro favorito de los amigos de recordaciones y ensueños, de los que anhelan vivir en lo pasado porque lo presente no satisface su necesidad de idealismo?¹³

É ben coñecida na actualidade a obra do poeta, narrador e crítico inglés, Robert Graves, quen na súa obra *Á dama branca*¹⁴ trata de fundamente-la aparición da poesía europea e en especial da greco-latina e céltica no carácter lunático das offendas verbais dos primitivos poetas.

Neste sentido, se ben a obra de Ponal está tinxida por ese carisma mítico, nada hai nela que nola achegue á tese de Graves (que é a tese de dona Emilia), entre outras cousas por ser unha obra moi afastada do período inicial estudado por Graves e do que a obra ponaliana non sería senón un eco, como eco foi desa primitiva poesía toda a corrente ossianista que a partir da publicación dos *Fragments*... de Macpherson¹⁵ percorreu Europa.

No que si hai acordo pleno de toda a crítica posterior a dona Emilia é na afirmación de "arqueolóxico lirismo" que aplica á poesía de Ponal. Evidentemente, e como logo salientaremos, hai na súa intención de dignificación mítica da terra, como máis adiante o será en Cabanillas, sobre todo nos seus poemas ossianicos e fundamentalmente en *Na noite estrelecida*.

Esta actitude arqueolóxica ten que ver coa definición do tem-po mítico da patria, o tempo dos heróes en que Ponal instala a

súa poesía e que o noso poeta mestura coa tradición grega de poetas como Tirteo, co que esa evocación mítica do primitivo tempo heroico é, por veces, tamén unha exhortación ó combate.

Tampouco ten ningún reparo dona Emilia en afirmar que "Pondal es el más instruído de los poetas gallegos". Cando logo analicémo-lo importante artigo de Fermín Bouza Brey¹⁶ sobre a formación literaria de Eduardo Pondal poderemos constatar, en parte, a validez desta afirmación. Sen dúbida, e penso que isto se evidencia na obra dos tres autores, ningún dos autores galegos do dezanove chega ó nivel de elaboración poética que é perceptible en Pondal.

A enorme estruturación simbólica que, como veremos, está presente na súa obra, a enorme riqueza temática e expositiva e mailo rebuscado do seu mundo, tremendamente orixinal, fan da obra de Pondal unha obra única no seu tempo, e creo que aínda necesitada dunha verdadeira vindicación literaria.

Deterémonos agora nunha afirmación de dona Emilia que ten especial importancia para o noso estudo:

Una observación curiosa me entretuve en hacer, repasando las poesías de Pondal, y es que en ellas no hay más rastros de cristianismo que si en realidad el autor fuese nacido y criado en el culto panteísta de los bardos, adorando al árbol y a la luna. Y esto comunica a sus poesías sabor raro, porque no es común que los poetas, ni aún los blasfemadores, los impíos adrede, como el francés Juan Richepin, dejen de manifestar involuntariamente, en ésta o aquella forma de lenguaje o de pensamiento, que al fin pertenecen a una sociedad cristiana; mientras Pondal, según se manifiesta en sus poesías, pudo muy bien haber vivido en tierra feniana, antes de la conversión de la gente gaélica a la ley de Cristo, en los dos o tres primeros siglos de nuestra era.

Tan impregnado está de naturalismo primitivo su espíritu, que las vírgenes que pone en escena no cuentan el tiempo por años ni por meses sino por sementeras, y una adolescente es para él una niña que tal vez no conoce aún la primera lunación. Sus númenes son la hada Rouriz, los guerreros y bardos muertos, pero sobre todo el mar gemidor, la desierta gándara, y los robles y pinos, cuyo sonido representa para él un himno al Dios misterioso y vago del celta¹⁷.

Cremos sobren os comentarios pois toda a nosa exposición

non será senón un longo comentario desta evidencia que dona Emilia constata e á que máis adiante nos referiremos pormenorizadamente.

Coincide dona Emilia coa análise feminista moderna ó salienta-lo carácter esencialmente masculino que ten a obra pondaliana, onde o heroe é sempre descrito dun xeito marcadamente antifeminino e que podemos constatar en múltiples ocasións tal e como fan Irene Pérez Pintos e Carme Taboada Pérez¹⁸, e como nós mesmo veremos máis adiante.

Se ben podemos tomar como fidedignas as afirmacións de dona Emilia no sentido de que, mentres os *Queixumes dos pinos* manifestan un marcado panteísmo céltico, o libro *Campanas de Anllóns* está máis próximo a unha visión cristiá da realidade, veremos logo como iso non é exactamente certo e como o carácter aéreo da campá conecta este poema co resto da obra lírica pondaliana chegando mesmo a complementala.

Seguindo a cronoloxía da crítica pondaliana, aínda que dando un salto na distribución habitual empregada nas historias da literatura, encontramos un dos textos fundamentais da nosa pequena singradura polo mar das interpretacións poéticas do noso bardo de Ponteceso. Falamos do artigo de Fermín Bouza Brey "A formación literaria de Eduardo Pondal e a necesidade dunha revisión dos seus *Queixumes*"¹⁹.

Como o propio título indica o obxecto do artigo é a análise das influencias literarias que Pondal foi recollendo ó longo da súa vida, nomeadamente na súa etapa de estudante. Bouza Brey dá-nos noticias, logo reproducidas por outros autores, sobre os cursos da gramática latina e lingua grega que o poeta realiza, e mailas traducións concretas en que o poeta le a autores que van ser fundamentais na súa obra, como por exemplo James Macpherson, de quen o noso autor vai le-los *Fragments of ancient poetry...*²⁰ da man da tradución francesa de Christian, editada en París en 1867²¹.

Virxilio, Milton, Dante, Tucídides, Plutarco, Shakespeare, Heine, Monti, Leopardi e Tasso, entre outros, van pasando polas páxinas de Bouza Brey, quen nos fala tamén da influencia de *Os lusíadas* sobre o inédito *Os Eoas*, e da influencia xeral de Homero, Byron e Boileau sobre Pondal. O autor indícanos textualmente que Pondal "conocía perfectamente a literatura portuguesa e a historia dos nosos irmans polas obras completas de Teófilo Braga e indubitabelmente aquela *Walsa* de Casimiro Abreu agarimosamente copiada da súa man inspiroulle aquela poesía de:

*Ibas gozando no meu tormento,
ibas fuxindo,*

*por medo a min;
levouch'a faldra curioso o vento...
Vállam'os ceos,
ay o qu'eu vin!"*

Dános conta de que Pondal tiña proxectados dous poemas longos que levarían por título *Os Barçerker* (Os normandos), do que di existiren algunhas estrofas, e *Os oceánidas*.

Antes de propo-las súas correccións para o texto de *Queixumes dos pinos* sinala a afirmación da que dona Emilia Pardo Bazán nos fixera receptores máis atrás no sentido de que "Pondal era o máis instruído dos poetas galegos".

Tratándose, sen dúbida, dun texto esencial para a crítica pondaliana adoece, sen embargo, da ausencia da máis mínima intención hermenéutica (evidentemente non era ese o seu obxecto), polo que a referencia a Bouza Brey ficará doravante limitada ás fontes temáticas da poesía pondaliana.

Sen dúbida, e como logo demostraremos, a obra poética do bardo de Ponteceso é producto dunha coidada elaboración que case nunca deixa algo ó azar. Pondal é tremendamente minucioso no seu labor e os referentes explícitos da súa formación literaria son moi interesantes á hora de compo-lo organigrama das súas influencias culturais máis notorias.

Neste sentido, e como a crítica xa ten sinalado historicamente, cabe salientar que o mundo mítico, antropolóxico e simbólico que Pondal asume na súa obra, e que como sabemos, é, fundamentalmente, o celta, está de tal xeito estruturado –lembrémo-lo que dicía páxinas atrás dona Emilia–, que de non ser polos referentes culturais que nolo ligan ó final da etapa decimonónica ben poderíamos ser obxecto coa obra pondaliana dunha impostura literaria coma a cometida un século antes por Macpherson nos seus *Fragments...*

Seguindo o noso percorrido cronolóxico pola crítica pondaliana, o seguinte autor que nos ofrece a súa visión da obra do noso autor é Ramón Cabanillas co seu discurso de recepción perante a Real Academia Española²².

Cabanillas, aínda que non é un grande crítico é, sen dúbida, un grande lector de Pondal e, sobre todo, un dos autores que mellor vai conectar coa estética pondaliana no seu tempo.

Varias son as pegadas que Pondal deixa na súa poesía. Máis adiante falaremos disto a propósito do cisne como ornato mortuorio en *Na noite estrelecida* máis, non sendo este un traballo de procura de relacións estilísticas senón máis ben de aclaración da imaxinación pondaliana, deixaremos-lo tema simplemente apuntado

para unha ulterior indagación, por outra banda, xa suficientemente realizada no artigo de Muñoz Sánchez-Brunete²³.

Hai, con todo, un poema que Cabanillas dedica a Pondal que, alén da súa beleza como poema, é interesante para coñecer dun xeito sintético cal era a visión que Cabanillas tiña da poesía pondaliana. Di así:

*Dou o queixume derradeiro o inxente
bardo de outras edás, forte e varudo
cantor dun pobo lexendario e rudo
asoballado de extranxeira xente.*

*Dos guerreiros de Suevia posto ó frente,
ós pes a lanza i o batido escudo,
agárdao Breogán, doído e mudo,
antre os pinos da costa verdecente.*

*Mentres... da praia ó castro solitario
vai do vento costeiro no bruído
como un puñal, este ferinte berro:
¡Morreu Pondal, o vello lexionario!
¡Caíeu en terra o pino máis brandido!
Crebouse a lira celta de ouro e ferro!²⁴*

De entrada, Cabanillas sinala o carácter primitivista do noso poeta. Pondal é para el un "inxente bardo de outras edás", un poeta, por tanto, pertencente, por propia vontade, a unha época anterior á que lle tocou vivir. Un "cantor forte e varudo", e aquí enténdase "varudo" en contraposición a feminino, tal e como acontece, como logo veremos, na poesía de Pondal, que revela o carácter "lexendario" do seu pobo, "asoballado de extranxeira xente".

Non insistiremos aquí no carácter gregario e castrense que a crítica de tódalas épocas ten sinalado como un trazo salientable da lírica pondaliana. O que si nos interesa verdadeiramente do poema de Cabanillas é o feito de que Breogán espera a Pondal "entre os pinos da costa verdecente". Cando máis adiante analicémo-la vinculación existente entre o que chamamos "éxtase pondaliana" e o bosque contemplado desde o interior ("antre os pinos") estaremos dalgún xeito seguindo esta intuición de Cabanillas que coloca o encontro entre o poeta e o pai lexendario da patria "antre os pinos". A árbore comeza a ser entendida, xa por Cabanillas, aínda que tal vez dun xeito inconsciente, coma o eixo que une, tal e como nós postulamos, os dous planos fundamentais da imaxinación pondaliana. Mais Cabanillas non remata aí a súa visión poe-

tica do bardo de Ponteceso senón que prosegue sinalando, tal e como nós mesmos faremos, o carácter revelativo do vento, portador no seu poema da noticia necrolóxica: “vai do vento costeiro no bruído/como un puñal este firente berro”.

Hábil imitador e recolledor de todo tipo de influencias, Cabanillas soubo ler en Pondal, á hora de evocalo, dun xeito moi semellante ó noso e cremos que isto acontece así non por azar senón porque soubo penetrar no cerne da imaxinación pondaliana.

O seguinte autor do que temos referencia pola súa ocupación crítica na obra de Pondal é Antonio Zapata García, que en 1930 publica en Bos Aires *Eduardo Pondal. Alma, sentimento e liberdade da terra galega*, unha breve semblanza do noso poeta na que a penas fai máis que repeti-las escasas noticias biográficas e críticas que ata aquel momento eran tópicos ó referírense a Pondal.

Chegamos, pois, a Otero Pedrayo, un dos autores que, ó noso xuicio, mellor soubo le-la poesía de Pondal e a quen poremos en relación co conxunto de opinións que nos legou a xeración Nós.

Otero é autor de tres textos fundamentais na crítica pondaliana: “El sentido del paisaje en la poesía de Eduardo Pondal”²⁵, *Romantismo, saudade, sentimento da raza e da terra en Pastor Díaz, Rosalía de Castro e Pondal*²⁶ e “Marxinalias aos Queixumes”.²⁷ Nestes tres textos e, particularmente, nos dous primeiros, Otero ofrécenos acaso a visión máis suxestiva que se ten feito sobre a obra do noso poeta, amais das páxinas que a continuación citamos e que pertencen ó seu magno *Ensaio histórico sobre a cultura galega*²⁸.

Na sombra das abandonadas bóvedas oxivais de Santo Domingo de Santiago, sempre hai flores frescas sobre a tumba de Rosalía de Castro. O itinerario da súa vida pode seguirse acompañando o suave correr do río Sar, desde a paisaxe ascética de Compostela á veiga fecunda de Padrón. Se algunha vez andou unha alma núa entre os homes e só vestida da súa propia luz e da súa orixinaria dor, o milagre cumpriuse en Rosalía. Chamóuselle, literalmente de máis, a cotovía de Galicia, quizais cunha excesiva preocupación polo tenro quixume feminino que é o primeiro exame que parece dominar nos seus poemas casteláns e galegos, nas coroas de loendros con que cinguíu o carballo druídico para logo guindalo como Ofelia ó río amado por Macías e por Xoán Rodríguez de Padrón. Quen medite na obra de Rosalía sentirá como nela desaparece toda prevención literaria e fica poderosa na súa aparente debilidade, completa na súa interpretación

intuitiva da vida, perfecta na non procurada expresión do verso, a alma enteira de Galicia, a súa dor e a súa esperanza, o gusto de inmolarse nun altar que non poden dourar soles de gloria. Hai en Rosalía unha evocación expiatoria pola dor, querida, procurada, en martirio compensado no seu propio sacrificio. Unha maneira de aspiración ó infinito e desde logo a máis fonda e pura da saudade en Galicia. Así realizou, inconscientemente, o milagre de recoller no seu vaso a onda da canción popular e o seu lirismo acada unha categoría racial non igualada por ningún poeta. Muller desgraciada, nun ambiente de duras arestas para os seus desexos, acadou á súa maneira, anque pareza paradoxico o afirmalo, unha confianza paralela e complementaria coa varonil confianza de Eduardo Pondal, de Ponteceso. Moitos sinais son definitivos, indiscutibles, únicos, non dun momento ou dunha idade.

Pero (hoxe debemos aceptar en primeiro termo, como exemplo e camiño luminoso para chegar ó dinamismo histórico da alma de Galicia, a estrofa bárdica de Pondal. Rosalía, desesperanza. Pondal, esperanza. O desespero pode ser unha forza superior, dominadora do feito fortuito, exaltadora nunha dirección redentora. A esperanza, mellor dito, a fe profunda de Pondal, aboia sobre os tempos, como o verbo mesmo da raza, indiferente ó acontecer histórico vive no fío do devir.)

En Marzo de 1856, as arboredas de Conxo víanse enchidas do entusiasmo dun banquete democrático onde por primeira vez se xuntaron na mesma aspiración estudantes e obreiros. A esencia e a intención da festa expresáronse nos brindis de dous poetas: Aurelio Aguirre e Eduardo Pondal. O delicadísimo Aguirre, un Chesterton que non achou no seu país nin o amparo dunha superior cultura, nin o escenario da súa dor, un puro romántico, morreu afogado nas bravas rocas da península herculina proxectada ó mar como unha aspiración plástica de Galicia. Pondal tiña outra témpora forxada máis “sub specie aeternitatis”. Estudante de Medicina, formado na disciplina unificadora dos estudos clásicos que se non lle ofrecían a acabada formación que un Shelley atopaba en Eton, lle deron para sempre a nota grave, estoica, varonil, dos antigos clásicos, sentidos máis coma inicial primitivismo ca coma plenitude cósmica. A mesma exigüidade da súa obra –pouco máis dun volume de versos nunha longa vida– é sintomática da absorbente visión interior do poe-

ta. *Ningún coma el soubo identificarse co profundo e esencial tema-eixo de Galicia (...) Pondal, na soedade da súa vida e na contemplación do seu horizonte interior, descubriu e expresou en fórmula poética definitiva o sentido de Galicia no mundo.* E non se xulgue esaxerada esta afirmación. Seguindo un simplista criterio literario podería verse nel un discípulo de Ossian, un renovo curioso do celtismo literario contemporáneo de Napoleón e de Goethe. Amais de que baixo o pasar da moda se agachaba unha forte realidade: a que Renán e os historiadores, a que os arqueólogos e os psicólogos probaron en tódolos seus terreos, a que Irlanda levou á plenitude cunha existencia nacional. Pero o criterio dos literatos de oficio e de baixo voo só demostrou no seu triste tempo o empeño de pór a altura da obra criticada ó nivel inferior dos críticos. Pondal non podía ser xulgado por literatos. Hoxe sénteno homes, pobo e artistas. Pondal, díxose, non pertence a ningún tempo. Está nun estado inicial porque ten plena confianza no porvir. *A súa intuición maravillosa abrangue o carácter da roca e do mar, a fisíonomía simbólica da paisaxe, o latexar étnico da raza, a súa trágica desesperanza momentánea, sempre presta a converterse en dinamismo baixo a superior dirección do espírito, como sinalando o camiño redentor dun novo mundo inspirado nas puras e altas potencias humanas.* Non chorou nunca. Soubo agardar e o seu personaxe é o pobo galego e a terra que co seu traballo secular humanizou astra convertela na patria material quizais máis esencialmente ligada ó dominio do espírito. Poeta *verdadeiramente cósmico e étnico* que desprecia a relatividade do tempo, cada día é máis perceptible a man de Pondal no lento e seguro despertar da conciencia galega.²⁹

No seu discurso de ingreso na R.A.G., asinado en Ourense o 21 de Abril de 1929, Otero dános acaso o seu mellor texto sobre Pondal. A pesar da aparencia lírica do texto que, en ocasións, dá a impresión de ser superficialmente descritivo, existe neste discurso de Otero unha fonda comprensión do lirismo pondaliano e constitúe, na miña opinión, un dos textos críticos máis importantes aparecidos ata agora sobre a obra de Pondal; sobre todo se temos en conta que moito do que aquí expón Otero, entregado, por outra parte, a unha crítica absolutamente hermenéutica e que recorre ó aparato erudito para expresarse, tense dito posteriormente en paráfrases máis ou menos aproximadas do seu texto. Sen

ánimo de despreciármola crítica posterior, outorgámoslle a este texto a categoría de grande ensaio pondaliano ó tempo que anunciamos-la nosa débeda con Otero, precursor en tantas e tantas apreciacións coma as que máis abaixo se expoñen.

Otero Pedrayo comeza suliñando o carácter telúrico da obra pondaliana pois, segundo di, diante dun libro como *Queixumes dos pinos* sentímonos a un tempo pequenos e valentes. Pequenos, porque esta poesía contén a alma eterna da "raza" e da terra; grandes, porque co seu conxuro aparecen voces cósmicas do fondo do espírito e sabemos que o mellor do noso espírito ten un lugar libre na dinámica da historia "por sere nós galegos criados da materia dos celtas, dos penedos, da mar, da carne e do sangue da Galiza"³⁰. Para Otero con *Queixumes dos pinos* Galicia deixou escrito o seu espírito para sempre.

O autor de *Arredor de si* outórgalle un especial valor ó carácter arqueolóxico e primitivista do bardo de Ponteceso. Citando os versos de Pondal que din:

*"E pois eu aborrezco
os vulgares propósitos".*

Otero fálanos do sentimento heroico da antigüidade. "O bardo", comenta, "vive no orixe e no centro do espírito nordeuropeo. Síntese c'a forza d'un heroi comparabre ós primeiros guíadores dos pobos, e inda máis qu'a istes ós heroís que loitan contra o correr aparencial da hestorea"³¹. Cando máis abaixo propoñamos como característica da poesía pondaliana a noción do universo como linguaxe e do poeta como decifrador desa linguaxe, acaso non fagamos máis que parafrasear a Otero cando exclama:

Soilo o poeta se non detiña. Cantaba e marchaba no meio da noite deixando un ronsel de miragre. O poeta, escravo d'un sino superior traí o seu tempo contado. Ven pra decir ós homes algo superior e non pode deteñerse porque outros agardan. Sonorosos e vagamundos com'o vento que chega a avivar as lapas da chemineia despois de pulsar o orgao xigantesco da selva³².

Así pois, e como nós mesmos postulamos, o poeta precisará da soidade para escoitar ese "orgao xigantesco" de que fala Otero e aínda nesa soidade botará man das "horas indecisas", as horas de transición luminosa en que o mundo cobra unha imaxe transfigurada, fantasmagórica. Neste sentido Otero adiantase ó considerar este carácter solitario do bardo simbolizado nas aves e nos paxaros:

Si se estudan as presenzas e presentacións de espírito ou-
servarase o seu amor pol-as horas indecisas, de lusco e
fusco, pol-os sitios ermos, pol-a veciñanza da mar; e
como ten o millor símbolo nas aves salvaxes³³.

Xa que logo, esa necesidade telúrica de comunicación co cos-
mos que George Bataille³⁴ cifra como unha das características da
poesía mística e que, como máis adiante comentaremos ó analizár-
mo-la paisaxe pondaliana, encontra o seu máximo cumio no paisa-
xismo de San Juan de la Cruz, resulta unha das características de
Pondal:

Arela de se confundir ca natureza, ca natureza dinámeca
da costa brava ond'a loita da mar ca terra descompón os
elementos en formas transitorias nas que o espírito vive
ceibe, pois-o espírito precisa hestorea e non matemáteca³⁵.

Sen dúbida, a visión que de Pondal tiña Otero podería dar lu-
gar a un traballo de maiores dimensións cás presentes. O especial
romantismo do Otero lector apaixonado por Goethe parece en-
contrar no noso poeta unha cifra do seu ideal. Por iso cando ana-
liza a aparencia externa de Pondal que el ve cifrada nos versos

*Que barba non cuidada!
Que páleda color!
Que vestido que longa
noncuranza afeou!*

comenta:

Grandeza trágica e fatal da misión do poeta (...) Soilo o
mar infindo da atromentada costa pode producir tal crea-
tura. Non a mar das rías encuadradas da coltivos: ten de
sere esa costa e mar da concencia cósmeca, endexamais
tranquío, sempre erguendo ás estrelas brazos titánicos
d'escumas teimando agarralas pr'as gardar no seo dos
mistereos³⁶.

En xeral a hermenéutica oteriana é reincidente en afirma-lo
carácter dialogante do poeta co cosmos representado nas súas for-
zas naturais. Otero ten na súa mente, aínda que non as exprese
dun xeito ordenado e se limite a facer un fermoso percorrido lírico
sobre a obra pondaliana, moitas das ideas que se expresan neste
traballo. Dese xeito, e reincidente tamén nós nese carácter que an-

tes sinalamos da natureza como linguaxe, hai que entende-las pa-
labras de Otero cando di:

Todal-as augas de Bergantiños corren soñadoras pra pa-
sar xuntas pol-o Ponteceso a ofrecerlle á casa de Pondal
o tributo de total'as armonías da longa terra: voz d'augas
e de pinos namorada da potente vos do mar. Na costa a
terra e a mar loitan n'un cósmeco puxilato: cada nova
marea fai subir un alento de infinitude, mais tamén as rin-
gleiras de olas escachan de lediza ó escoitar o longo quei-
xume dos pinos³⁷.

E aínda cando di:

O val fala, franquease seu peito ó poeta; xuzga c'a supe-
rior prudencia das cousas eternas a loucura dos homes e
cando o bardo durma no seu seo, o val frolecerá nas for-
tes froliñas das urces, o vento virá a pulsar os arpados
n'un responso de gloria que nos tempos se perpetuará ca
eterna xuventude da raza e de Bergantiños³⁸.

En toda a hermenéutica oteriana está presente a certeza de
que o poeta está ligado por un fío sutil ás mesmas raíces do home
e da terra, e de aí a nosa crenza de que acaso as mellores armas
para atacármola fortaleza pondaliana non sexan outras cás da an-
tropoloxía, a mitoloxía e a moderna ciencia dos símbolos, pois é
con elas con quen dialoga a obra pondaliana nun complexo e mes-
mo erudito xogo de intertextualidade. Non noutro sentido hai que
entende-las afirmacións de Otero cando di:

Hai o panteísmo á que arelan en derradeiro examen os
celtas, panteísmo, sin palabras, fondo e indiferente á filo-
sofía e á literatura com'o son os fachos, as rocas, o mús-
culo que guía a proa, i-a arela de infinidade franqueada
na fronte salgada dos homes da mar³⁹.

Se ben Otero Pedrayo foi o membro da xeración Nós que
maior atención prestou á obra de Eduardo Pondal, e proba disto
son as obras antes citadas, non menor debeu se-lo interese que sus-
citou noutros membros da xeración aínda que non se plasmase en
textos escritos. Dispomos, sen embargo, dun número da revista
Nós, dedicado a Eduardo Pondal, que é particularmente significa-
tivo. Trátase do n.º 134, do 15 de Febreiro de 1935. No seu edi-

torial, que nada nos impide sospeitar da autoría de Risco, dise o que segue:

Eduardo Pondal, o vello bardo de Bergantiños, deixou sobre a literatura galega, volta a nacer no seu tempo, un prestígio de revelación milenaria.

Preferímolo porque a súa voz –todo poeta auténtico chega a ser unha voz impersoal como a dos profetas– ven d'un tempo que il mesmo, Eduardo Pondal Abente, nado en Ponteceso en 1835, estudante, médico, etc., etc., non podía lembrar, mais que lembraba o seu sangue, onde era vida e quentura a i-alma segreda de Galiza.

Preferímolo porque deixou falar a voz misteriosa que falaba n-il, porque recibeu as Palabras de onte, cando as verbas vestiron os primeiros asombros da raza.

Porque sabía moito mais do que coidaba saber, e porque non sabendo do presente, soupo do senso inmorrente do pasado e do que había vir despois de pasarmos nós.

Pondal foi o que un poeta ten que ser cando non é poeta pra si mesmo.

Foi poeta pra Galiza, pertécenos a todos, e nós somos os seus⁴⁰.

Á marxe das referencias eminentemente rituais propias dun editorial xornalístico, hai neste texto, verdadeiro manifesto xeracional sobre o poeta, algo que nos interesa e que non podía pasar desapercibido para homes que, como Risco, Cuevillas e Otero, practicaron a investigación antropolóxica e etnográfica e, sen dúbida, deberon ver na obra de Pondal un curioso exemplo de reconstrucción antropolóxica dun pasado mítico. O emprego dun verbo como “preferir” dános a entende-lo lugar prominente que Pondal ocupaba perante os membros de Nós con respecto ós seus coetáneos, Rosalía e Curros. Esta vindicación de Pondal baséase entón no carácter mítico e lendario da súa obra pois nela están, e isto é especialmente importante sobre todo á luz do que nós mesmos diremos máis adiante, AS PALABRAS DE ONTE.

Toda a xeración Nós, e en especial Vicente Risco, habían prestar unha enorme atención á obra pondaliana, non tanto por ser un inmediato precedente deles na súa actitude galeguista como por se-lo primeiro en dar forma literaria a un tema que desde a noite dos tempos estaba presente no inconsciente do noso pobo. A contraposición cultura atlántica/cultura mediterránea tan *à la page* nos nosos días, está xa funcionando na nosa lírica medieval e dalgún xeito, e isto sexa dito con toda a precaución á que a distancia

temática do noso traballo nos obriga, contribúe a conforma-la especial diferenza entre unha lírica culta e unha lírica popular ou entre unha pastorela de influencia estranxeira coma a de Pero Amigo de Sevilla e unha pastorela autóctona coma a de Airas Nunes⁴¹. E é a mesma contraposición que vai levar á discusión teórica sobre o celtismo do século XVIII a partir do padre Pezron, unha discusión que, por vía do Padre Sarmiento ou de Xosé Vereá Aguiar vai herdar Murguía e o propio Pondal. Esta discusión vaina recuperar Risco na súa *Teoría do nacionalismo galego* cando diga:

A civilización atlántica ha ser, polo tanto, outra cousa do que a civilización mediterránea. O mediterraneismo hemos opoñer un atlantismo. Eisaminemos o que esto pode ser.

O europeismo mediterráneo debe ser superado. Mais temos que ven en que senso ha ser esa superación.

Dicen algúns que o pobo yankee xa emprincipiou a superación do europeismo, e persentan pra sosteñe-la tese o mesmo os libros de Williams James que as “American films”. Van trabucados. A dinámica yankee, no que non sexa cousa de temperamento está totalmente influida polas doutrinas orientais. O que se chama yoga dos americanos é simplemente o yoga indio de Patanjali levado ós Estados Unidos (...) É outra cousa a que hai que agardar dos pobos atlánticos: non é unha superación do presente, senón a creación do futuro⁴².

O interese antropoloxista da xeración Nós queda ben patentizado cunha simple ollada xeral ós artigos publicados na revista Nós. De especial importancia para conformarmos unha idea xeral do traballo da xeración en temas adxacentes á temática pondaliana, e nos que Pondal está presente coma unha sombra, é o artigo do profesor J. Vendryes intitulado “En col da poesía bárdica. A poesía de corte na Irlanda e mais en Gales”⁴³. Neste artigo fálanos da unidade céltica precristiá, do carácter oficial dos poetas de corte, da xerarquía dos poetas, de como eran recrutados, das escolas de poesía en Irlanda, da escuridade intencional da poesía céltica e das diferencias entre a poesía greco-latina e a poesía céltica.

O artigo de Vendryes parece ter como obxectivo a descrición, histórica e veraz, do que Pondal ideara como mito. Neste sentido é moito menos profético e idealista:

A poesía céltica de corte está tan limitada pol os asuntos que trata como pol-o público a quen s'endereita. Sería

doado esmagala na comparanza co as literaturas clásicas. Mais sería unha injustiza. Porqu'ela precura un ideal diferente; facendo prevalecer o elemento musical por riba do intelectual e o imaginativo por riba do racional. Se esta é unha febleza, resgátaa c'un mérito que non é pequeno: o da dificultade. As eixenizas da súa técnica mantiveron moi outo o prestixio da arte. Non é un mester vulgar o que require tanto estudo e aplicación. O esforzo sostido de varios séculos cara un ideal artístico, nunca deixou de ter utilidade. Crea d'adianto un ambiente favorable a quereira que s'erga, inspirado, d'un sentimento sinceiro ou dotado d'unha imaxinación poderosa.

Continuadores zelosos d'unha vella tradición nacional, os poetas de corte forxaron un instrumento poético rico e matizado d'abondo pra sobrevivir á súa institución e servir a outros que non foran iles mesmos. Gracias a iles, os pobos céltigos que tiñan pr'a poesía dons tan brillantes teñen a súa parte nas creacións espirituais de que s'honra a humanidade⁴⁴.

Aínda que publicado en 1953, Vicente Risco é autor doutro artigo no que a súa polémica e tan discutida evolución teórica se manifesta a propósito de Pondal. Trátase do capítulo dedicado a Pondal dentro das páxinas que escribe para a *Historia General de las literaturas hispánicas*, publicada baixo a dirección de Guillermo Díaz Plaja, sobre "La poesía gallega del siglo XIX". Aquí o entusiasmo exclusivista pondaliano que advertíamos no editorial do número 134 da revista Nós xa non existe. Rosalía aparece agora como principal figura do rexurdimento. Pondal ocupa un discreto segundo plano.

Inmediatamente después de Rosalía, por la importancia, si no por la fama, viene Eduardo Pondal, el "Bardo", el poeta de "la lira de hierro", cuyo ensueño se esfuerza por revivir lo mítico y lo heroico (...)

La "saudade" de Pondal, poeta de la libertad, que ansiaba levantar a un pueblo, se orienta hacia un pasado que él imaginaba libre e independiente, y que su impulso lírico quiere reconquistar. La poesía de Pondal se propone renovar la historia. Como del pasado céltico no quedan más que vagos vestigios, y entonces se sabía mucho menos que ahora, Pondal se esfuerza en adivinarlo, guiándose por los poemas de Ossian, por algunas citas del *Leabhar Gabala* y por las investigaciones de Murguía, y crea

un mito fragmentario, distante de la historia, indeterminado, alrededor de dos arquetipos: el Héroe y el Bardo. (...) Es innegable que Pondal poseía el "don de verso". Tenía la intuición profunda del poder evocador de la palabra, del "nimbo" espiritual que la envuelve. Así, consigue efectos de verdadera emoción con simples enumeraciones de nombres de pueblos, de valles, de montes, de pinares, de gándaras esquivas. Así su vaga mitología, apenas indicada, opera sobre nuestra sensibilidad con una fuerza extraordinaria y no se olvida nunca. Pondal era un gran poeta, uno de los más eficaces que conocemos⁴⁵.

En 1935 a revista Seara Nova acolle nas súas páxinas un artigo da autoría de Manuel Rodrigues Lapa intitulado "Centenario de Pondal" en que o afamado crítico portugués fai unha breve semblanza da vida e da obra de Pondal con resultados escasamente anovadores⁴⁶.

O mesmo ocorre con Santiago del Burgo que no mesmo ano, o día 8 de Febreiro, publica no xornal *La Voz de Galicia* un artigo intitulado "El poeta de Os Queixumes y el cantor de Os Eoas". Trátase en ámbolos casos, e tamén no de Félix Estrada Catoira, que publica o mesmo ano, o día 9 de Febreiro, no mesmo xornal, o artigo intitulado "Pondal, estudiante en Santiago" de certo interese para a biografía pondaliana, de artigos de divulgación que en nada pretenden establecer grandes ou novas lecturas da poesía do noso autor⁴⁷.

De maior interese é o artigo de Fermín Bouza Brey, de quen xa falamos a propósito de Pondal, que publica no famoso número da revista Nós dedicado a Pondal (trátase, como xa se dixo, do número 134) un comentario comparativo das obras de Camoens e Pondal. Escusámo-la súa paráfrase por ser todo el de indirecta relación co noso propósito⁴⁸. No mesmo número publica Paulino Pedret Casado un artigo de carácter filolóxico intitulado "Etimoloxías dalgúns nomes xeográficos de *Queixumes dos pinos*"⁴⁹. Se ben non se trata dunha interpretación de Pondal, estas páxinas resultan curiosas á hora de explicitar iso que nós chamaremos máis adiante "Lingua dos Países do País" e da que Paulino Pedret parece dar conta rigorosa. Nese mesmo número da revista Nós publica Otero Pedrayo as súas xa mentadas "Marxinalias aos *Queixumes*"⁵⁰, breve conxunto de aforismos en que o autor de *Fra Venero* rememora dun xeito aínda máis sintético as súas intuicións do discurso de entrada na Academia.

É o mesmo ano en que Aquilino Iglesia Alvariño publica "Voltamos aos nosos poetas", un breve escrito de vindicación da



nosa poesía con mencións dos nomes e das características típicas dos nosos autores clásicos. Aquilino é tamén autor de dous poemas vinculados ó bardo de Ponteceso e nos que, sen embargo, non consegue transmitirnos (ou non era tal o seu propósito) unha visión persoal, tamizada polo filtro poético, da obra pondaliana. Eses dous poemas, “Cando jazan d’o cisne”⁵² do libro *Señardá* e “Eduardo Pondal”⁵³ de *Cómaros verdes*, son referencias a un Pondal do que non nos ofrece a súa lectura. O bardo queda, pois, reducido a un ornato para un discurso persoal, para un relato intimista do que parece concluírse a relación telúrica do bardo coa paisaxe, coa terra:

*E cando xa na gorxa
vai estalar a angustia nun berrido espantoso,
sob as olas paradas
daquel mar de silencio coma terra,
aló moi outo,
xa contra das estrelas e da lúa,
roula unha ola grave e fonda de lonxana música perdida.
E o silencio e a noite ondean brandamente.
E nosoutros vagueamos brandamente na noite,
na ola lonxana,
na mar ondeante
dos queixumes dos pinos*⁵⁴.

No número 7 de *Guieiro*, *Outavoz Nazionalista da F.M.G.*, aparecen seis artigos da autoría de Alexandro Bóveda, Ánxela Castiñeira, Aquilino Iglesia Alvariño, Álvaro Cunqueiro, Castro Arines e Taboada Tabanera, xunto cun editorial de homenaxe ó bardo de Ponteceso. Trátase dunha publicación nacionalista en que a obra de Pondal é aproveitada para unha chamada á concienciación nacional, dentro da ideoloxía certamente pondaliana existente no primeiro tercio de século.

De especial importancia é o artigo de Álvaro Cunqueiro que, sobre todo, á luz da súa obra posterior, nos parece especialmente significativo. É esta a razón de que o reproduzamos enteiramente:

*“Qué barba non cuidada!
Qué paleda color!
Que vestido que longa
Noncuranza afeou!*

Grandeza tráxica e fatal da misión do poeta. Estrano e vago ás xentes, levado por un poderoso vento do espírito, ten a vista

*brava
chea d’espanto e door.*

O artista crásco loce os radosos ollos sereos. No fondo dáse conta da propia limitazón: ordeou un xardín, e disciplinando as cordas da lyra, suprimiu a selva e a tráxica entrana do destino. O bardo primixenio ou románteco non pode pecharse en tal serenidade: compréndese soilo a meias.

*ignoto a min mesmo
escuro enigma eu son.*

Tampouco é anxo; os anxos saben que son. Sin cantar ao Diabo como Carducci, poeta mais demarcado no tempo e no espacio, o noso bardo exprimenta unha ansia titáneca. Mais n’ela tamén unha lediza que afeita ao misterio, considerado quizais com’un tolo. O camiño o esprimento, a grande voz do pobo di:

*parece un pino leixado do vento,
parece botado do mar de Niñóns.*

Soilo o mar infindo da atromentada costa pode producir tal creatura. Non a mar das rías, encadradas de coltivos; ten de ser esa costa e mar d’a concencia cósmeca, endexamais tranquiá, sempre erguendo ás estrelas brazo titáneco dos d’escumas, teimando agarralas pr’as gardar no seo dos misterios”⁵⁵.

En 1944 publica Francisco Elías de Tejada Spínola un artigo intitulado “El poeta druida: Pondal” na revista *La tradición gallega* de Madrid. A semblanza que fai da obra e da figura do noso poeta presenta novidades de importancia⁵⁶.

En 1949 publica José Luis Varela, un dos principais estudiosos da obra pondaliana, o seu artigo “El celtismo de Pondal”⁵⁷. Na obra crítica deste autor serán continuas as referencias a Pondal e á súa obra. Así, en 1953, ofreceranos un monllo de cartas inéditas a Murguía, entre as que hai varias de Pondal⁵⁸; en 1953, en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, o seu artigo “Un capítulo del ossianismo español: Eduardo Pondal”; en 1958, dentro do seu libro *Poesía y restauración cultural de Galicia en el siglo XIX*, un capítulo intitulado “Pondal y la tradición”, e aínda no ano 1967, no seu libro *La palabra y la llama*, un pequeno pero sustancioso comentario sobre o noso poeta⁵⁹.

Para Varela, Pondal non participa do folclorismo nin da metafísica rosalianos. É un aristócrata que vive e posúe a terra. Carece do gusto ou a distancia precisos para trazar estampas costumistas. Pretende cantar desde máis dentro, desde máis abaixo: desde a

máis íntima médula do tronco racial. Adiviña raíces celtas e profetiza o ocase definitivo da escravitude. A súa retórica —apoiada en Ossían— ten a pobreza e a nobreza da terra de Xallas, onde entre breixos e corvos ansía a liberdade⁶⁰.

(Para Varela, o que define a Pondal é o que el denomina ética castrense. Esta ética castrense, formalizada mediante a oposición doce-ferro, implica un proxecto de vida. Por outra banda, funciona en Pondal unha dialéctica de pasado e presente que aparece harmonizada. Neste sentido é curiosa a lectura que Valera fai dos versos pondalianos:

*Cal recios acentos
d'escura sibila,
de pasados, futuros destinos
a alma adiviña.*

Para Varela, a coma que separa “pasados” de “futuros” é a que formaliza a contigüidade harmónica do tempo en Pondal. E isto prodúcese porque Pondal foi sedentario e célibe ó mesmo tempo. O seu sedentarismo e o seu celibato explican en grande medida a súa obra. O sedentario ten raíces. Sente tamén as súas raíces, encóntrase situado perante un horizonte coutado por montes que devolven ininterrompidamente o seu eco. Por outra banda o celibato é soidade, desarraigo, os espíritos do mundo metafísico dominan, e non son, coma os da física, nominados e, por tanto, dominados. Neste sentido a lectura de Varela é, sen dúbida, precedente da nosa. Cando máis adiante expliquémo-la imaxinación pondaliana como o resultado da tensión entre dous complexos, o de Caronte e o de Anteo, estaremos dalgún xeito recuperando a idea de Varela dunha tensión entre o sedentarismo e o celibato⁶¹.

No referente á paisaxe Varela é bastante explícito. Pondal non é un poeta paisaxista. Sen descrición non hai paisaxe. A terra, en Pondal, é posuída, non contemplada. Nada temos que obxectar a todo isto. Máis adiante verase a matizadamente distinta confluencia que temos con respecto a estas ideas de Varela.

Finalmente Varela chega a unha conclusión que nós non rexeitamos: a principal saíba que nutre a árbore pondaliana é a nostalxia, máis concretamente a nostalxia da liberdade⁶².

O crítico portugués Hugo Rocha escribe *Eduardo Pondal, o máis alto expoente do lirismo céltico da Galiza*⁶³. Trátase dun longo ensaio en que o crítico portugués ofrece unha visión apaixonada da obra de Pondal dentro dunha corrente teórica e ideolóxica en que é perceptible a pegada do saudosismo portugués. A paisaxe, o carácter telúrico da obra do bardo de Ponteceso, así como al-

gúns aspectos da súa biografía, son salientados dun xeito xubiloso para rematar coa calificación de “Ossían enxebre”.

En 1954 publica Emilio González López o seu libro *Galicia, su alma y su cultura*⁶⁴ onde inclúe un breve capítulo dedicado a Pondal. González López, nunha ollada sinxela á paisaxe da poesía pondaliana descríbena-la función simbólica das aves na poesía de Pondal. É a súa unha visión que, humildemente, cremos ter superada. Como logo veremos, as súas afirmacións de que

El cuervo, la gaviota, el halcón y la golondrina viajera son las tres aves del paisaje de Pondal; el cuervo asociado al paisaje de Xallas; la gaviota y el halcón a la de la costa de Bergantiños; y la golondrina al cambio de las estaciones y a la emigración de los hombres.

El cuervo es el ave de las tierras ásperas y sombrías que también expresó Edgar Allan Poe en su bello poema “El cuervo”. El cuervo de Pondal no es el solitario “raven”, cuervo del poeta norteamericano, sino el gregario “crow”, o cuervo más pequeño y covinglero...⁶⁵.

son inexactas e (véxase o noso capítulo dedicado ás aves) hai que rexeitalas.

En 1955 publica Ricardo Carballo Calero as súas *Aportaciones a la literatura gallega contemporánea*, un libro no que se inclúe un capítulo dedicado a Eduardo Pondal. Carballo Calero é, sen dúbida, outro dos grandes críticos pondalianos e a quen irremisiblemente debemos seguir en varios aspectos do noso traballo. Os seus traballos sobre Pondal son particularmente numerosos e ofrecen unha visión de conxunto non comparable á doutros autores. Ademais de publicar un monllo de poemas “ñorados ou esquecidos” de Pondal, Carballo Calero ten un conxunto francamente envidable de textos cargados de noticias sobre a obra e a figura do noso poeta e acaso carentes de visións hermenéuticas.

En conxunto, e con medo a deixarmos algún texto sen citar, os traballos de Carballo Calero sobre Pondal son os que seguen:

—“Eduardo Pondal” en *Aportaciones a la literatura gallega contemporánea*⁶⁶.

—“Os Eoas” en *Miscelánea de estudos a Joaquim de Carvalho*⁶⁷.

—*Versos ñorados ou esquecidos de Eduardo Pondal*⁶⁸.

—“A América descuberta” en *Sobre lingua e literatura galega*⁶⁹.

—“Miscelánea pondaliana” en *Libros e autores galegos. Dos trovadores a Valle Inclán*⁷⁰.

—“Eduardo Pondal” en *Historia da literatura galega contemporánea*⁷¹.

Carballo Calero resume exemplarmente na súa *Historia da literatura* toda a tradición crítica anterior, ó tempo que engade novas noticias biográficas e literarias sobre o noso poeta ata crear un texto de tal magnitude e en tan grande medida afastado do obxecto do presente traballo. Evitamos, pois, a glosa dos escritos pondalinos de Carballo, se ben queremos facer constar a nosa débeda co historiador e aínda co interpretador no referente a certas visións que aparecen na súa *Historia...* a falarnos do bucolismo pondaliano. Esas afirmacións son:

Tiña, pois, Pondal, de cantar a Galicia como natureza, no seu estatismo natural, co seu chan, a súa frora, a súa fauna, e o seu home inominado. Así o fai. E polas condicións da vida do poeta, non menos que polas incrinacións do seu espírito e polos seus gostos literarios, ise é un canto á Galicia rústica, cúa esencia concentra en Bergantiños, a súa comarca natal⁷².

De outra banda, o eglóxico e o cívico non están en Pondal perfectamente diferenciados en unidades poemáticas, senón que a miúdo aparece o primeiro como fondo do segundo⁷³.

Os devotos do Bardo teñen reparado pouco nista poesía rústica non vencellada directamente a unha tendencia patriótica; pero que representa a faceta máis orixinal do poeta e non se concibe sen o quentor dun patriotismo radical⁷⁴.

En 1956 publica Gonzalo López Abente o seu artigo “A terra e a poesía de Pondal”⁷⁵. Trátase dunha serie de fragmentos do discurso que o poeta pronunciou á súa entrada na Real Academia Galega. Nunha fermosa prosa lírica, ás veces máis escura cós poemas de Pondal, López Abente fai un percorrido interpretativo pola poesía pondaliana. A fusión co cosmos, a transfiguración da paisaxe e o carácter telúrico do bardo son algunhas das características que López Abente parece extraer da poesía do Bardo.

Vexamos cada unha delas:

...a súa alma predestinada voou por aquelas próximas paraxes e comenzou a conocelas, a amalalas e a fundirse nelas para non abandonalas endexamais, e vivir con elas e den-

tro delas nesa xuntanza extraordinaria e fondonísima que constitúe a súa maior e admirábel orixinalidade⁷⁶.

Os lugares paseniñamente vanse esvaíndo na mera que endoza e soaviza as formas deixa movelas trasfiguradas nos eidos da ilusión⁷⁷.

Corre, perdese na extensión, desfaiase na néboa, afundese na ilusión, mergullase nas augas dunha mitoloxía demonial das entrañas profundas da gleba. Os heroís, as fadas e os deuses, animan os obxectos materiais e adquiren vida real na súa presenza. O seu ollar perfura as sombras e descorre o atobado, o iñorado, o misterioso. Os seus ouvidos recollen os máis leves e velaños rumores e entenden e traducen o seu sentido⁷⁸.

Desposuído do seu excesivo lirismo e da súa esencial retórica vacua o texto de Gonzalo López Abente acaso tivese deitado algunhas luces na interpretación pondaliana. As que apuntamos son só tres entre outras moitas. O que ocorre é que algúns intérpretes de Pondal tornan aínda máis escuro o seu discurso poético.

O seguinte autor que nos interesa é Salvador Lorenzana, pseudónimo de Francisco Fernández del Riego, que publica en 1956 o seu artigo “O mundo de Eduardo Pondal”⁷⁹.

Trátase de un de tantos textos que recollen unha grande parte do dito anteriormente, e con iso elaboran un fío discursivo do que están sempre ausentes a orixinalidade ou a audacia. Case todo o que di Salvador Lorenzana está dito antes por Otero, autor a quen segue puntualmente. Os seus achados son case sempre os de Otero, e aínda así interésanos por certa claridade expositiva que acaso quedaba oculta no magma verbal do autor do *Arredor de si*.

Dinos Salvador Lorenzana:

Os vales, os castros, as mestas carballeiras, as gandraas arredías, os baixíos e as rompentes, a terra e a mar ó cabo, son os heroís verdadeiros da súa lírica. O poeta interroga ós montes e ós ventos, escoita os murmurios monótonos e os silencios apagados da paisaxe, solprende os seus misterios e as súas visións fuxidías.

Os versos pondalinos evocan as brétemas, o rumor dos piñeiros, ós grandes castros e á filla veloz da néboa; cousas lonxanas i esquecidas, loitas doutros tempos. Sinte o poeta un rexo e fondo amor pol-as horas indecisas do solpor, pol-os sitios ermos, pol-a proximidade da mar⁸⁰.

Unha lectura comparada do discurso de Otero *Romantismo, saudade, sentimento da raza e da terra en Pastor Díaz, Rosalía de Castro e Pondal*⁸¹ e o presente texto que comentamos revelará ó lector a grande influencia de Otero que nós, por máis que estimémo-lo traballo de divulgación deste autor, non debemos silenciar.

Mais a referencia oteriana de Fernández del Riego aínda chega máis lonxe. Na súa *Historia da literatura Galega*⁸² hai frases que revelan o orixinal oteriano. Repare o atento lector en frases como:

O seu personaxe é, en certo xeito, o pobo galego e a terra que humanizou co seu traballo de séculos. Poeta cósmico e étnico, Pondal teciona ser o persoeiro-intérprete dunha terra antiga e eterna⁸³.

e compárese co texto de Otero, xa antes citado, que di:

Soubo agardar e o seu personaxe é o pobo galego e a terra que co seu traballo secular humanizou astras convertela na patria material quizais máis esencialmente ligada ó dominio do espírito. Poeta verdadeiramente cósmico e étnico (...) ⁸⁴.

O 25 de Xullo de 1957 publica Baldomero Cores Trasmonte o primeiro dos tres artigos que vai dedicar á figura do noso poeta: "Ideario hegemónico de Pondal". Trátase da descrición breve da ideoloxía nacionalista de Pondal con base na súa obra e en consideracións biográficas coma o banquete de Conxo, etc. De carácter verdadeiramente exotérico son os artigos "El 1.000 en la obra de Pondal" e "Elogio del clima en la obra de Pondal"⁸⁵, artigos dificilmente encontrables e que, polas referencias que deles temos, teñen escaso interese para o noso propósito. O mesmo acontece co libro de Sal Vence *Médicos gallegos en la política y en las bellas letras*⁸⁶.

En 1971 publica Amado Ricón Virulegio o seu libro *Eduardo Pondal. Novos poemas*⁸⁷, no que recolle 49 novos poemas en galego, e 18 en castelán, e 5 fragmentos de *Os Eoas* máis unha oitava illada. É o primeiro volume sobre Pondal que nos ofrece este autor, que dez anos máis tarde vai facer unha biografía do noso Bar-do⁸⁸ para rematar en 1985 cun serio intento interpretativo intitulado *Estética poética de Eduardo Pondal*⁸⁹.

Estamos diante dun crítico de desigual fortuna. Na súa biografía de Pondal, Ricón límitase a recoller as opinións xerais da crítica pondaliana, en concreto as de Xosé Luis Varela, ó tempo que nos ofrece algunhas intuicións propias de grande vaguidade,

que nós cremos ter demostrado seren falsas nas páxinas que seguen. Vexamos un caso:

Unhas veces son os pinos os empregados por Pondal como símbolos dos persoaxes que representan o seu pensamento i ética castrense. Outras bota man da toponimia, na que atopou unha rica canteira de nomes de lugares de orixen celta.

Á parte disto a corrección da súa biografía débese, fundamentalmente, a que o autor se limitou a mesturar no seu texto informacións dos autores de que falamos anteriormente sen aportar, polo demais, ningunha opinión nova.

De moito maior interese é a súa *Estética poética de Eduardo Pondal*. Neste libro encontramos aspectos converxentes coa nosa opinión e que a seguir salientaremos.

Para Ricón, Pondal

"penetró en su auténtica esencia por medio de un elaborado y trabajoso proceso místico sólo dado a los que se sienten verdaderos sacerdotes culturales y viven en constante lucha por alcanzar el conocimiento directo del objeto de su contemplación, llegando al que podríamos llamar éxtasis, estado éste en que el contemplante se pierde en la infinita inmensidad de lo contemplado, haciéndosele presente, en un vertiginoso instante con claridad meridiana, todos los secretos que por siglos permanecieron ignorados y herméticos a generaciones pasajeras y desapercibidas de los valores escondidos en tales monumentos y en la naturaleza tan propicia y afín a ellos"⁹⁰.

Estamos, pois, e tal e como nós mesmos postulamos, diante dun Pondal místico, investido dunha forza transcendental, profética e visionaria.

Ademais, para Ricón, hai dous poetas en Pondal. O primeiro, o poeta da mocidade, aínda inmaduro, e o outro, o poeta xa feito. Hai unha serie de trazos que indican esa transición:

"la alusión al reino animal es un avance estético en la poesía de Pondal. Más tarde hallaremos una serie de seres de esta clase, cuyo significado es totalmente simbólico y sugerente. Y si el poeta echa mano de ciertos animales clásicos en la literatura española y mundial ajenos al reino animal existente en Galicia, lo hace en principio, durante

el período que se reconece como romántico, ya que más tarde y en pleno cambio estético, no hará alusión a ningún animal extraño a la fauna gallega, porque el símbolo que entrañan está intimamente ligado a las profecías y dactismo de la futura e ideal Galicia”.

Así pois, en Pondal hai, segundo Ricón, unha evolución que camiña ó encontro co cosmos, á fusión coa natureza. Por iso, Pondal

“supo sacar partido de ese conocimiento e investirse de las prerrogativas que se arrogaran las misteriosas sibilas, sacerdotes supremos y druidas, únicos conservadores de los secretos divinos revelados a los poseídos y visionarios”.

No que xa non estamos de acordo, e logo verá o lector por que, é na visión excesivamente esquemática que Ricón ten dos símbolos pondalianos, acaso produto de non ter feito un estudio pormenorizado da presenza deses símbolos no discurso poético do Bardo. As súas apreciacións sobre o funcionamento das aves ou das árbores na imaxinación pondaliana, se ben son correctas en xeral, son incorrectas polo miúdo e por iso tal vez non chega a establecer unha relación entre eses símbolos.

En 1974 publica Isidoro Montul o seu célebre libro *Ossián en España* cun extenso capítulo dedicado a Pondal⁹¹.

Trátase dun libro que non persegue a creación dunha interpretación da poesía de Pondal e límitase, seguindo un criterio historicista e comparativista, a situar as influencias do Ossián de Macpherson en Pondal. Interésanos especialmente a afirmación que fai o autor no sentido de que a inspiración profética da poesía pondaliana non ten nada que ver cos bardos ossiánicos. Estes cantan feitos dos tempos pasados, mais non hai neles unha previsión do futuro, ningún profetismo. Pondal consagrou a vida enteira a esta vocación de Bardo. Por ela abandonou a súa profesión de médico e preferiu vivir solteiro e só. O seu presente estaba absorbido pola idea dun suposto pasado étnico no que baseaba o seu utópico soño.

En 1985 publica Xosé Luis Méndez Ferrín un libro especialmente significativo: *De Pondal a Novoneyra*⁹². O texto obedece a un rigoroso estudio da poesía pondaliana á que se pon en relación, nunha visión historicista, con toda a poesía galega do século XX. O autor xa se iniciara na crítica pondaliana coa súa tese de licenciatura (inédita) intitulada *Aspectos de la poesía de Eduardo Pon-*

*dal*⁹³ e publicara posteriormente un esclarecedor artigo baixo o título “Orixes da poesía galega do século XX. O formalismo”⁹⁴.

Para Ferrín, “a literatura galega non renace baixo o signo do romantismo senón do realismo”. Eduardo Pondal é o inaugurador da que chama Escola Formalista, á que pon en relación cos movementos artísticos vitalistas europeos, chámanse parnasianismo, simbolismo, prerrafaelismo. Para Ferrín, “Pondal é o mais moderno dos poetas galegos do século XIX” ou aínda mellor “Pondal é o primeiro poeta galego moderno”⁹⁵.

As características desta escola que se inicia cos *Queixumes dos pinos* pondalianos cifranse para o autor nas seguintes: “Distanciamento vaticinante; classicismo narrativo con influxos estilísticos da épica culta, cando non lirismo vagamente elusivo; tratamento perfecto e sobrio da estrofe; innovacións rítmicas; todo unido ó uso dun galego depurado, prócere, penetrado de cultismos léxicos e sintácticos”⁹⁶.

Se ben despois de 1985 hai outros textos críticos sobre a obra pondaliana, fechamos con Ferrín o noso percorrido histórico xa que, en calquera caso, trátase de textos que abeiran aspectos fragmentarios da obra pondaliana, e que nós mesmos citamos máis adiante, e porque, sobre todo, son apreciacións de autores aínda novos nos que a lectura do labirinto pondaliano acaso estea aínda por facer.

Mais non só se deitan flores sobre o panteón pondaliano. Unha corrente crítica que xa comeza en vida de Eduardo Pondal instaura algúns dos tópicos máis manidos de carácter negativo, cegada acaso polos resplandores da parafernalia estética do bardo de Ponteceso. Desde Alfonso Álvarez Nóvoa ata Xesús Alonso Montero, pasando por Heraclio Pérez Placer ou Leopoldo Pedreira, a poesía de Eduardo Pondal sofre algúns dos ataques máis inxustos. A idea de que non é preciso disfrazarse de celta para facer literatura galega, exposta por Alfonso Álvarez Nóvoa, únese a outras moitas displicencias que vai causa-lo pondalianismo, nalgún tempo importante como teoría no seo do movemento nacionalista, para chegar a conformar unha corrente crítica que o acusa de individualista, aristocratizante, elitista, machista, etc.

Un exemplo da percepción negativa dalgúns dos nosos críticos témola no artigo de Xesús Alonso Montero intitulado “Proceso a Pondal”⁹⁷, no que o autor do *Informe Dramático sobre a Lingua Galega* dí:

“Aún los lectores más voraces de literatura gallega citan a Pondal más que lo leen. Y ello, como todo, tiene su explicación. Como la tiene que tal explicación se haya ido

aplazando año tras año. Que ha sonado la hora de acercarnos a Pondal desde otros supuestos, eso es lo único que no necesita explicación.

(...) Reconozco que estamos ante un caso de creación pura, de legítima creación pura, pues ese orbe gallego, sin vínculos con la Galicia del siglo XIX, posee, en grado envidiable, verdadera autenticidad poética, no real. La creación impura, no por ello menos poética, estaba en los poemas de Curros Enríquez, cuyo lenguaje —siervos, parias, esclavos— en parte coincide con el de Pondal. Curros, sin embargo, al ofrecer el hogar de sus poemas a los esclavos, a los parias, no se refiere a una Galicia sierva, se refiere a los gallegos que eran siervos de otros, gallegos por supuesto. No pesa en el canto de Curros una cósmica tiranía sobre la Raza. Pregúntese a los siervos cual es su poeta.

(...) Casi toda la vida de Pondal se reduce a esto: a dialogar, allá en su Ponteceso natal, con las hadas, los héroes antiguos y el paisaje gallego. Poco más debió de apetecer si reparamos en sus abstenciones y en sus deserciones: médico y no ejerce; rentista y no viaja. Sabido es el resultado: la poca sangre de sus versos."

O propio Xesús Alonso Montero fíxonos entrega dunha carta de Santiago Montero Díaz, acompañada por unha breve folla que debemos citar como un claro antecedente da nosa interpretación pondaliana. Trátase dun texto repartido ós alumnos da Universidade de Madrid, aló polo ano sesenta, nunha clase de Metodoloxía de Historia das Relixións. O texto, que se inicia cunha edición comentada do poema "Os pinos" de Eduardo Pondal, remata do seguinte xeito:

"Las estrofas anteriores pertenecen al poema "Os pinos". Su autor es el gran poeta gallego Eduardo Pondal Abente (1835-1917), autor del libro, en idioma gallego, *Queixumes dos pinos*.

Las estrofas mencionadas constituyen hoy el himno gallego, por acuerdo unánime de corporaciones cultas, emigrantes, poetas y pueblo de Galicia. La letra del Himno de Galicia fue compuesta por el músico Pascual Veiga Iglesias, de Mondoñedo (1842-1906).

ESTUDIO DEL TEXTO

El alumno enfocará la interpretación del texto de "Os pinos" como manifestación de especial vivencia de la naturaleza. El diálogo entre los pinos y el rayo de la luna, y el mensaje de las altas copas revela un determinado sentimiento cósmico que se trata de entender y describir en el presente ejercicio.

POSIBLE PUNTO DE PARTIDA

"Designo las dimensiones de la capacidad de la concepción del mundo, como dimensiones del ánimo, a saber, las dos dimensiones que expresan el contraste más fuerte del sentimiento vital, o sea el sentimiento de la lontananza del mundo y el de la caverna del mundo, como sentimiento de lontananza y sentimiento de caverna... Estrechez de conciencia, continua angustia, falta de libertad y por eso fatalismo, presión ininterrumpida y explosiones que descargan bajo esta presión de vez en cuando en la forma del fanatismo, señalan el sentimiento de caverna. Nostalgia y sentimiento de infinitud empujan hacia hechos constructivos; impulso creativo convincente y júbilo natural de libertad son formas expresivas de la amplitud del mismo..." (Cf. Leo Frobenius, *La cultura como ser viviente*, Madrid, Espasa-Calpe, 1934, pág. 68).

II

UNHA TENTATIVA DE DESCRICIÓN DA IMAXINACIÓN PONDALIANA

II.a. A invocación en Pondal

Segundo a división dos xéneros poéticos transmitida por Diomedes e que parte de Platón (Ernst Robert Curtius, *Literatura europea e Idade Media Latina*, F.C.E., México, 1981, Tomo II, páxs. 624-625), podemos clasificar a obra pondaliana conforme ó seguinte inventario:

1) *Genus activum vel imitativum*, isto é, poemas en que non hai intervención do poeta. Son, dentro do corpus lírico pondaliano —e isto haberá que dicilo con reservas á espera de que algúns estudosos nos ensinen novos textos líricos do autor, aínda que nós, para darnos un número, partimos dos 230 poemas de que consta a edición da poesía lírica de Pondal que manexamos—, cinco poemas. A saber:

1. “Ouh, terra de Bergantiños” (páx. 19).
2. “Salvaxe val de Brantoa” (páx. 22).
3. “Ouh, mozos que camiñantes” (páx. 42).
4. “Engañosa Morpequite” (páx. 49).
5. “Recordo a Benito Vicetto” (páx. 142).

2) *Genus enarrativum*, isto é, poemas en que o narrador lírico aparece unido ó autor sen ningún artificio de ocultamento, e nos que é o poeta o único que fala. Constitúen a maior parte do corpus pondaliano, 197 poemas, e evitamos —polo seu número— a enumeración.

3) *Genus commune*, isto é, poemas en que falan tanto o poeta coma os personaxes. Son, en total, 28 poemas. A saber:

1. "Vamos mi buena Rentar" (páx. 27).
2. "Dous rapaces, non sei onde" (páx. 36).
3. "O abrigo do vento circio" (páx. 39).
4. "Ou, castro de Remesende" (páx. 43).
5. "En turbia noche de inverno" (páx. 44).
6. "A hora en que o doce luceiro" (páx. 51).
7. "Á sombra tecida" (páx. 55).
8. "Castaños de Dormeá" (páx. 58).
9. "Despois do duro combate" (páx. 63).
10. "Reis dos castros, castro forte" (páx. 67).
11. "Pilleína entre os pinos soa" (páx. 76).
12. "O escuro Brandoñas" (páx. 78).
13. "Eu sei onde moran" (páx. 82).
14. "E ti, campana de Anllóns" (páx. 104).
15. "¡Virxen, valme! -Un cadavre" (páx. 108).
16. "Topánome medio morto" (páx. 113).
17. "Cando soo me mirano" (páx. 115).
18. "Os pinos" (páx. 123).
19. "Non veu dos duros éforo" (páx. 128).
20. "Como pinal salvaxe, que bruando" (páx. 137).
21. "Necias fillas da Hélade" (páx. 139).
22. "Campanas de Anllóns" (páx. 147).
23. "Baltar" (páx. 192).
24. "Unha fada garrida" (páx. 212).
25. "O moucho" (páx. 238).
26. "Visión" (páx. 251).
27. "Canto do vixía" (páx. 260).
28. "Un pescador, rapás novo" (páx. 285).

Resulta evidente, despois desta longa enumeración, que na poesía de Eduardo Pondal se lle concede unha enorme importancia á intervención de voces alleas á do propio narrador. Se ben é escaso o número de poemas dialogados ou con intervención de personaxes xunto ó narrador, cremos se-lo diálogo un feito esencial á poesía pondaliana, e isto non tanto polo coloquio que os distintos personaxes establecen na súa obra como pola conversa que todos eses personaxes, incluído o propio narrador lírico pondaliano, establecen con elementos ou obxectos do exterior.

Neste sentido é particularmente importante realiza-lo inventario deses seres ou obxectos que o poeta invoca. O traballo que segue non é máis có intento de establece-las posibles relacións en-

tre os dialogadores pondalianos, relacións que son fundamentais para sabermos a onde se dirixe a ollada pondaliana, e a partir disto, cal é o obxectivo da ollada interior do poeta.

Nunha lectura atenta da poesía do noso autor encontrámo-las seguintes invocacións:

1. AVES.

Mazarico (páxs. 18, 275).
Corvos (páxs. 87, 88).
Paroleira anduriña (páx. 30).
Golondrina errante (páx. 106).

2. ÁRBORES E ARBUSTOS.

Vello pinal de Froxán (páx. 46).
Castaños de Dormeá (páx. 58).
Figueiredo de Mórdomo (páx. 75).
Carballos de Carballido (páx. 84).
Pobre carballiño torto (páxs. 243, 281).
Pinos (e rumores de) (páxs. 171, 172, 258).
Salvaxe carballar de Cercavido (páx. 176).
Silvasmouras (páx. 115).
Montesías saltasebes (páx. 190).
Xentís e garridos carballos cerqueiros (páx. 143).

3. VENTOS E ARES.

Aires de Troitosende (páx. 32).
Ventos de Xallas (páx. 34).
Ventos da Croa (páx. 36).

4. CAMPÁS DE ANLLÓNS (páx. 104).

5. FADA GARRIDA DE LEVES ALAS (páx. 79).

6. SER OCULTO E INMORTAL (páx. 89).

7. PAISAXES, RÍOS E FONTES, CASTROS E LUGARES.

Terra de Bergantiños (páx. 19).
Salvaxe val de Brantoa (páx. 22).
Penedos de Pasarela (páx. 25).
Terra de San Simón (páx. 29).

Gandra esquivada de Mouredo (páx. 77).
 San Pedro de Badromil (páx. 84).
 Monte Branco (páx. 87).
 Val garrido (páx. 168).
 Brañas de Armear (páx. 69).
 Uces da terra de Xallas (páx. 27).
 Uces da ponte Arantón (páx. 27).
 Río Langüelle (páx. 32).
 Fonte de Vilar de Montes (páx. 143).
 Río Garcés (páx. 173).
 Río da Ponteceso (páx. 106).
 Castro de Remesende (páx. 43).
 Castro Nemenzo (páx. 67).

8. SOIDADE AGRESTE (páx. 24).

Visto o anterior podemos comezar por dicir que os elementos do diálogo pondaliano se articulan en dous grandes eixos que á súa vez, e como logo veremos, son os dous eixos fundamentais da imaxinación pondaliana: o ar e a terra.

Así, podemos clasificalos do xeito seguinte:

1. EIXO DO AR:

aves,
 árbores,
 arbustos,
 ventos e ares,
 campás de Anllóns,
 fada garrida de leves alas,
 ser oculto e inmortal.

2. EIXO DA TERRA:

paisaxes,
 ríos e fontes,
 castros e lugares,
 soidade agreste.

II.a.1. As aves

Un dos aspectos máis salientables dentro da obra de Eduardo Pondal, seguindo o camiño por nós fixado de tornar sobranceiro canto de aéreo e ascensional ten a súa poética en consonancia con

ese eixo ar xa enunciado, é o emprego que nela existe do símbolo da ave. Advirtamos antes de máis que paxaro e ave teñen un mesmo simbolismo, non sendo preciso por tanto diferencialos. Desde o antigo Exipto as aves simbolizan con grande frecuencia as almas humanas. Ás veces teñen cabeza de persoa mesmo na iconografía helénica. No Mirach¹ pode lerse que, ó ascender Mahoma ó ceo, encontrou nunha grande praza a árbore da vida, aquela que dá froitos que rexuvenecen a quen os come. Á súa beira hai avenidas de árbores frondosas con pólas en que se pousan aves de brillantes cores e canto melodioso: son as almas dos fieis, mentres as dos perversos encarnan en aves de rapina.

En xeral, aves e paxaros, coma os anxos, son símbolos do pensamento, da imaxinación e da rapidez de relacións co espírito. Atinxen o elemento AR e son, en consecuencia, altura, espiritualidade.

A ferramenta ascensional² por excelencia é, desde logo, a ala da que a escala do chamán ou a escadaría do zigurat non é máis ca un burdo sucedáneo. Esta extrapolación natural da verticalización postural é a razón profunda que motiva a facilidade con que a fantasía voante, tecnicamente absurda, é aceptada e privilexiada polo desexo de anxelismo. O desexo de verticalidade e do seu fin supremo acarrea a crenza na súa realización ó mesmo tempo cá extrema-facilidade das xustificacións e das realizacións.

A imaxinería alquímica, tan rica en representacións ornitolóxicas, permítenos situar-la ala e o voo na súa vontade de transcendencia. Nun gravado da *Alchemia recognita*³ pódense enumerar múltiples aves: no centro un cisne, un fénix, un pelícano, abaixo un corvo. Desde logo, neste complexo contexto do microcosmos alquímico interveñen outras intencións simbólicas: cores, lendas culturais do cisne, do pelícano, etc. Mais non é menos certo que, en xeral, o paxaro é a coroación da Obra, mentres que a serpe é a súa base, e outros animais son o centro. A ave, baixo a súa forma mítica e etérea, o Fénix, é o resultado transcendente da Grande Obra. Segundo Bachelard⁴, sería esta aspiración psíquica á pureza, ó volátil, ó subtil a que reconecería a figura aérea do paxaro. Para Bachelard⁵ a psicoanálise non o di todo cando afirma o carácter voluptuoso do voo onírico. Este precisa, como tódolos símbolos psicolóxicos, unha interpretación múltipla: interpretación pasional, interpretación estetizante, interpretación racional e obxectiva.

En Pondal, a ave ten un enorme e variado desenvolvemento simbólico. A saber:

1. Desexo de liberdade e vagabundaxe: corvo, píllaras, miñato, andoriña, falcón, aves indefinidas.

2. Paso do tempo: píllaras, mazaricos, morcego, moucho, cotovía, arcea.
3. Nobreza do bardo: corvo, cisne, falcón e anduriñas.
4. Dor ou sufrimento: mazarico.
5. Inspiración. Dentro da dialéctica que se establece entre a Divindade, encarnada polo vento, e a Inspiración, encarnada polos paxaros e aves.
6. En relación co anterior, dialéctica Grito/Silencio.
7. Puramente ornamental.
8. Vanalidade do destino español fronte ó heroísmo galego.
9. Morte.
10. Agresión sexual.
11. Designación da persoa amada.

Vexamos cada un destes casos.

En primeiro lugar, a ave simboliza o desexo de liberdade e vagabundaxe que é propio dos bardos:

*Podés deter un pouco
o valente soldado
que torna presuroso
por ver os eidos patrios
en demanda do ledo
rústico albergue caro
e preguntarlle os trances
do combate pasado:
mais os maravillosos
e vagabundos bardos
como todo o que trague
o seu tempo contado
non intentés deter os sonorosos
que son aves de paso⁶.*

A envexa que a liberdade das aves provoca no poeta leva a este á exclamación:

*¡ah! ¡quen fora como elas tan libre!
¡quen poidera vivir como elas!⁷*

Como á ave, a fugacidade do seu paso caracteriza ó bardo. Na alquimia os paxaros eran forzas en actividade. A súa posición determinaba o seu sentido⁸. Erguéndose cara ó ceo expresan a volatilización, a sublimación; decendo, a precipitación e a condensa-

ción. En Pondal é, con frecuencia, símbolo de altura, da elevación da aspiración do poeta:

*Eu non sei por que terra esquivá e dura,
cal un decreto férreo lanzado,
con un escuro lóstrego na fronte
iba o sublime e vago.
El vai cal vai nubrado vagabundo
que empuxa impetuoso cerzo helado;
cal vai en busca de mais doce clima
fugaz ave de paso⁹.*

Repárese no adxectivo “nubrado”. A nube representa dous aspectos primordiais: por unha banda, relaciónase coa néboa, co mundo intermedio entre o formal e o informal. Por outra as nubes constitúen o oceano das augas superiores, o reino do antigo Neptuno. No primeiro aspecto a nube simboliza as formas como fenómenos e aparencias, sempre en metamorfose, que esconden a identidade perenne da verdade superior. No segundo caso as nubes son proxenitoras de fertilidade e poden relacionarse analogamente con todo aquilo que teña por destino dar fertilidade. Bachelard¹⁰ sinala que a nube pode ser tomada tamén como mensaxeiro. Repárese tamén na coincidencia do adxectivo “doce” que acompaña tanto ó “clima” que procura o bardo como máis tarde acompañará á música que o bardo encontra no son do vento.

Cando máis adiante falemos da paisaxe pondaliana repararemos aínda nese doce clima do que, por agora, podemos ir adiantando que non é máis ca ese “lugar cálido inicial”, ó que en última instancia se remite o *desideratum* tópico do noso poeta.

Esta significación da liberdade pode vir tinxida polas tenues cores da nostalxia da mocidade:

*Ouh, rapacetes reberbes
de tenro corpo lanzal
e tan libres como os corvos
do facho de Touriñán¹¹.*

ou presentarse soa coa maior independencia de sentido:

*Ouh, da terra de Xallas, feros corvos
que vagantes andás,
sen pensar no destino,
sen hoxe nin mañá,
¡quen poidera ser voso compañeiro
pola agreste soedá!¹²*

Pola súa cor negra, o corvo aparece asociado ás ideas de principio (terra materna, tebras espirituais, terra fecundante)¹³. Polo seu carácter aéreo, asociado ó ceo, ó poder creador e demiúrxico, ás forzas espirituais. Polo seu voo, mensaxeiro. Por todo isto, en moitos pobos primitivos, o corvo aparece investido de extraordinaria significación cósmica: para os peles-vermellas americanos é o grande civilizador e creador do mundo visible. Entre os celtas e os xermanos, e tamén en Siberia, xorde cun sentido similar. Nas culturas clásicas perde esta xigantesca valoración, mais conserva certos poderes místicos, atribuíndoselle un instinto especial para predici-lo futuro, polo que o seu grasnido se usaba especialmente nos ritos de adiviñación. Neste sentido é lícito lembrármolo mito de Eumelo¹⁴, heroe da illa de Cos, transformado en corvo pola súa impiedade e que, co mesmo nome, en Corinto foi convertido por Apolo en ave; ou aínda o de Licio, que foi transformado en corvo por sacrificar un asno no altar de Apolo, como era o costume entre os hiperbóreos, contra a vontade do deus. Na súa orixe, o corvo era branco tornándose logo negro debido á súa indiscreción.

No simbolismo cristián o corvo era alegoría de soidade. Na alquimia recobra algúns dos aspectos da súa significación primitiva simbolizando a "nigredo" ou estado inicial, como cualidade inherente á "primitiva materia" ou provocada pola división dos elementos (*putrefactio*). Segundo algúns autores⁶, o corvo en si debe significalo illamento do que vive nun plano superior ó dos demais, como tódalas aves solitarias.

Unha soa vez aparece en Pondal como símbolo da morte:

*Este que aquí contemplas
aos corvos ofrecido
non foi, non, vagamundo
nin vulgar asesino*¹⁶.

pois, sobre todo, en Pondal, o corvo é símbolo do que se afasta do mundanal ruído a procurar novos camiños, camiños que, na súa maior parte son, sempre, ascensionais, aéreos:

*Como ós corvos de Xallas vagarosos
así son os poetas vagabundos;
eles son deste mundo receosos
e buscan outras praías, outros mundos*¹⁷.

Neste mesmo sentido de liberdade e vagabundaxe, a ave pode simbolizalo emigrante:

*a estirpe xenerosa
que no céltico chan
fende o molente seo
da boa terra natal;
e aquela que, emigrante,
deixa o nativo clan,
como soen as píl-laras
do noso litoral*¹⁸.

Sen dúbida, Pondal refírese á Píllara careta (*Charadrius dubius*) que pasa connosco a primavera e o verán e que, xunto coa Píllara papuda (*Charadrius alexandrinus*), que é sedentaria, e a Píllara real (*Charadrius hiaticucula*), que pasa connosco o inverno e cría no país, constitúen os tres tipos de píl-laras que hai en Galicia¹⁹.

Mais a mesma liberdade que antes simbolizaba o corvo pode ser agora simbolizada polo "miñado" que representa a altura, o espírito identificado co sol e o principio espiritual. O miñado é ave de vida a pleno sol, polo que se considera esencialmente luminosa e participa dos elementos ar e lume. O seu oposto é a coruxa, ave das tebras e da morte. Como se identifica co sol²⁰ e a idea da actividade masculina, fecundante da natureza materna, o miñado simboliza tamén o pai. Caracterízase polo seu voo intrépido, pola súa rapidez e familiaridade co trebón e o lume. Posúe, pois, o ritmo da nobreza heroica. Repárese que aquí é o bardo a quen simboliza a ave:

*Algo de vago e fero
do meu ser no profundo
eu levo...
algo do duro vento
que azouta o cabo Ougal;
do salvaxe miñado
que leva o vento soán
e con nobre ufanía
o esquivo mato rexistrando vai*²¹.

Na versión longa do poema *Campanas de Anllóns*, que foi im-
prentada na Coruña en 1895, ó face-lo poeta unha extensa descri-
ción dos seres que comprenden a mensaxe das campás inclúe tamén a

*todos os seres que son
vagos plas aéreas vías...*²²

Pola súa cor negra, o corvo aparece asociado ás ideas de principio (terra materna, tebras espirituais, terra fecundante)¹³. Polo seu carácter aéreo, asociado ó ceo, ó poder creador e demiúrxico, ás forzas espirituais. Polo seu voo, mensaxeiro. Por todo isto, en moitos pobos primitivos, o corvo aparece investido de extraordinaria significación cósmica: para os peles-vermellas americanos é o grande civilizador e creador do mundo visible. Entre os celtas e os xermanos, e tamén en Siberia, xorde cun sentido similar. Nas culturas clásicas perde esta xigantesca valoración, mais conserva certos poderes místicos, atribuíndoselle un instinto especial para predici-lo futuro, polo que o seu grasnido se usaba especialmente nos ritos de adiviñación. Neste sentido é lícito lembrármolo mito de Eumelo¹⁴, heroe da illa de Cos, transformado en corvo pola súa impiedade e que, co mesmo nome, en Corinto foi convertido por Apolo en ave; ou aínda o de Licio, que foi transformado en corvo por sacrificar un asno no altar de Apolo, como era o costume entre os hiperbóreos, contra a vontade do deus. Na súa orixe, o corvo era branco tornándose logo negro debido á súa indiscreción.

No simbolismo cristián o corvo era alegoría de soidade. Na alquimia recobra algúns dos aspectos da súa significación primitiva simbolizando a "nigredo" ou estado inicial, como cualidade inherente á "primitiva materia" ou provocada pola división dos elementos (*putrefactio*). Segundo algúns autores⁶, o corvo en si debe significalo illamento do que vive nun plano superior ó dos demais, como tódalas aves solitarias.

Unha soa vez aparece en Pondal como símbolo da morte:

*Este que aquí contemplas
aos corvos ofrecido
non foi, non, vagamundo
nin vulgar asesino*¹⁶.

pois, sobre todo, en Pondal, o corvo é símbolo do que se afasta do mundanal ruído a procurar novos camiños, camiños que, na súa maior parte son, sempre, ascensionais, aéreos:

*Como ós corvos de Xallas vagarosos
así son os poetas vagabundos;
eles son deste mundo receosos
e buscan outras praías, outros mundos*¹⁷.

Neste mesmo sentido de liberdade e vagabundaxe, a ave pode simbolizalo emigrante:

*a estirpe xenerosa
que no céltico chan
fende o molente seo
da boa terra natal;
e aquela que, emigrante,
deixa o nativo clan,
como soen as píl-laras
do noso litoral*¹⁸.

Sen dúbida, Pondal refírese á Píllara careta (*Charadrius dubius*) que pasa connosco a primavera e o verán e que, xunto coa Píllara papuda (*Charadrius alexandrinus*), que é sedentaria, e a Píllara real (*Charadrius hiaticucula*), que pasa connosco o inverno e cría no país, constitúen os tres tipos de píl-laras que hai en Galicia¹⁹.

Mais a mesma liberdade que antes simbolizaba o corvo pode ser agora simbolizada polo "miñato" que representa a altura, o espírito identificado co sol e o principio espiritual. O miñato é ave de vida a pleno sol, polo que se considera esencialmente luminosa e participa dos elementos ar e lume. O seu oposto é a coruxa, ave das tebras e da morte. Como se identifica co sol²⁰ e a idea da actividade masculina, fecundante da natureza materna, o miñato simboliza tamén o pai. Caracterízase polo seu voo intrépido, pola súa rapidez e familiaridade co trebón e o lume. Posúe, pois, o ritmo da nobreza heroica. Repárese que aquí é o bardo a quen simboliza a ave:

*Algo de vago e fero
do meu ser no profundo
eu levo...
algo do duro vento
que azouta o cabo Ougal;
do salvaxe miñato
que leva o vento soán
e con nobre ufanía
o esquivo mato rexistrando vai*²¹.

Na versión longa do poema *Campanas de Anllóns*, que foi im-
prentada na Coruña en 1895, ó face-lo poeta unha extensa descri-
ción dos seres que comprenden a mensaxe das campás inclúe tamén a

*todos os seres que son
vagos plas aéreas vías...*²²

No capítulo que máis adiante dedicamos ó simbolismo da campá dentro da poesía pondaliana faremos fincapé na súa especialísima función dentro da imaxinación pondaliana.

Nese mesmo poema, e nun xiro brusco da invocación inicial que tiña como receptor as campás, encontramos unha invocación á andoriña caracterizada polo adxectivo "errante", que suscita con grande claridade a mesma significación de liberdade e vagabundaxe. Repárese en que o texto está en boca dun prisioneiro de Orán:

*E tí, anduriña errante
dos longos campos de Anxel
se á miña terra distante
te leva o voxo constante
dille o meu penar cruel²³.*

Cando máis abaixo falemos da especial importancia que ten o poema *Campanas de Anllóns* dentro da constitución da imaxinación pondaliana, chamaremos a atención para o feito de existiren dous espazos contrapostos no poema (Orán e Bergantiños). Estes dous espazos manteñen unha relación de contraste que é, sen dúbida, debedora da que manteñen no tópico hebreu Xerusalén e Babilonia. Esta mesma dialéctica Prisión/Liberdade aparece agora por medio do falcón no poema dedicado a Leandro Saralegui:

*Do espírito prisioneiro
como selvaxe falcón
que intenta quebrantar os duros ferros
da súa estreita prisión²⁴.*

Como apuntabamos no inicio deste capítulo, a ave pode ser empregada por Pondal para simboliza-lo paso do tempo ou acompañala idea de temporalidade, xa sexa referida a instantes do día, xa sexa a estacións do ano, etc.:

*Moitas veces nos matos nativos,
no crepúsculo fusco e calado
se escuita das aves
o rápido paso²⁵.*

A chegada das píllaras acompaña, claro está, a chegada da primavera:

*Cando no escarpado cabo
sae a flora da camariña*

*ao cazador anunciando
a leda estación garrida;
cando da doce Suevia
ás doces praias amigas
en novelo xentil axuntadas
chegan as lixeiras píllaras...²⁶*

A chegada das aves ó seu niño pode converterse tamén na aparición da noite:

*Canta, bergantiñán, canta,
que o véspero aparecío
e dudo cintilea
por antre os dereitos pinos
e ao acostumado facho
retíranse os mazaricos²⁷.*

Mais tamén a noite pode ser anunciada pola aparición das aves noctívagas:

*O pastor que vai estremando
vaite sentindo e escuitando
cando o morcego é saído²⁸.*

ou tamén:

*cando o moucho misterioso
di: Buis, no gallo pousado
dalgún pino aleixado...²⁹*

ou aínda:

*cando exclama triste e ledó
o cotovío: Chío, chío
en solitario penedo...³⁰*

e tamén:

*e cando sentimental
o luceiro centellea
e no claro do pinal
diante do vento marzal
vai xemendo a rauda arcea...³¹*

ou

*E sente o que é e non é
cando o páxaro se esconde;*³²

A ave pode aparecer tinxida coas escuras cores do misterio, evitando o seu autor a mención do seu nome como se dunha adi-
viña se tratase:

*Solitarias saltasebes,
se alguén por mín vos pregunta,
cando canta aquel paxaro
que o seu niño non procura
e soe darlle tristeza
a aquel que cantar o escuita*³³.

Estamos diante dun dos aspectos da poesía de Pondal máis cu-
riosos: o sutil e relevante papel que o poeta lle outorga a esta ave mis-
teriosa que é o mazarico e que sempre aparece vinculado á expre-
sión da dor.

Sen dúbida, un misterioso fío literario une a aquel “estornio
do avelanedo” ó que invoca a voz feminina da pastorela de Airas
Nunes. Encontrámonos cun mesmo topoi literario: o canto alegre
dun paxaro produce unha especial sensación de angustia lírica no
poeta. Comparémo-los dous exemplos:

Airas Nunes:

*ai, estornio do avelanedo,
cantades vós e moiro eu e peno
e de amores ei mal.*

Eduardo Pondal:

*Ouh, mazarico que cantas
tras do pinal do Marico,
non sei que me dá se te ouzo,
non cantes máis mazarico:
cal ferro pesante e punxente
mesmo no alma te sinto*³⁴.

Unha variante máis longa e traballada témola no poema:

*Ouh, mazarico que cantas
nun xuncal vago e sombrizo;
non ergas tan triste pranto
non cantes máis mazarico:*

*como fouce de ferro aguzada
mesmo na alma te sinto...*³⁵

Parece clara a vinculación deste poema con cancións de ca-
rácter popular como:

*Mazarico, mazarico,
¿quen che dou tan longo bico?*³⁶

E é, pois, esta característica da ave, a do seu prolongado bico,
a que Pondal salienta, xunto coa dor que lle produce o paxaro na
estrofa seguinte:

*A ave do bico tamaño
erguéndose do xuncal
saúda con grito estraño
que no corazón fai daño
tan vespertino sinal*³⁷.

A ave que Pondal pon como solución a esta adiviña que lle
presenta ó lector en dúas ocasións non é outra que o mazarico curli
(*Numerius arquata*) ou o mazarico galego (*Numerius pheopus*).
Do tamaño dunha gaivota clara³⁸, uns 56 cms., vese na beiramar,
nas lagoas e outros lugares húmidos e pertence á mesma familia cás
pillaras. O máis chamativo del é o longo bico curvo para abaixo e
tamén as súas longas patas. O corpo é todo pardo cincento con
pintas negras.

A ave pode servir, tamén, para expresa-la nobreza do bardo.
Son catro as aves coas que Pondal mantén unha relación simbólica
directa neste sentido na súa poesía: o corvo, o cisne, o falcón e, xa
máis indirectamente, as andoriñas.

O corvo pode servir para indicar mediante un símil as cuali-
dades físicas do bardo:

*Tomil, toma a túa harpa,
ouh, bardo do nobre andar,
de ollos negros como a ala
do corvo do cabo Ougal...*³⁹

ou para sinalar, como xa indicamos, o carácter de soidade e eleva-
ción que atinxe ós poetas:

*Como os corvos de Xallas vagarosos,
así son os poetas vagabundos;*

*eles son deste mundo receosos
e buscan outras praias, outros mundos*⁴⁰.

Cun simbolismo marcadamente diferente ó do corvo aparece a figura do cisne, aquela "cítara de plumas" que dicía Góngora, e que en Pondal acolle unha función reiteradamente fúnebre:

*Cando xazan do cisne
os febrentos desposos
sobre do verde da ribeira escura...*⁴¹

ou tamén:

*Ao pobo dos celtas xeneroso,
de excelso nome e verbo peregrino,
saúda o bardo do Anllóns undoso,
que a frente cinxe de salvaxe pino:
enfermo o cisne, triste e saudoso,
soportando o rigor do seu destino
entre os nativos xuncos respirando,
de Breogán a patria recordando*⁴².

Este carácter fúnebre do cisne encontráremolo máis adiante na literatura galega, cargado da súa especial prestancia modernista, na obra de Ramón Cabanillas, en concreto na terceira saga de *Na noite estrelecida*:

*De soave, fino veludo,
a barca chega enloitada;
no medio da vela moura
reloce unha cruz de prata.
Longas cadeas de rosas
creban o espello das ágoas
e negros cisnes lanzales
en arredor lle dan garda*⁴³.

A maxia funeral deses cisnes apagados que retrata Cabanillas é francamente modernista. Hai un esplendor cromático que lembra os pintores pre-rafaelistas. De todos é coñecido o especial vigor que a imaxe do cisne ten nos poetas da época.

Hai outro poema de Cunqueiro en que o cisne se presenta mesturando as dúas liñas fundamentais da súa lectura: o cisne branco de beleza suntuosa e o cisne funerario que advertimos en Pondal e Cabanillas:

*Suarehal, Colo de cisne, envelleceremos xuntos
pro ti máis lentamente*⁴⁴.

Aquí o cisne serve para salienta-la fermosura do colo da doncela, mais hai curiosamente unha estraña proximidade do tema da morte. Murguía fálanos dunhas primitivas deusas galegas da guerra, Neith e Bandía, das que a fábula conta que obraban sempre transformadas en cisnes. Relaciónaas co baixo-relevo de Caldas de Reis, que representa a condución do cadáver do apóstolo nunha barca milagrosa á que procede e guía un cisne con medio corpo de muller nova⁴⁵.

O cisne é para algúns autores un icono hermafrodita. Por unha banda o carácter fálico do colo e a cabeza orgullosamente erectos, por outra, a brancura redonda dese corpo feminino. Se aceptámo-lo Bataille de *L'erotisme*⁴⁶ e aplicamos á imaxe do cisne as ideas de que "se a unión dos dous amantes é o efecto da paixón, apela á morte, ó desexo de asasinato ou de suicidio" e que "o que designa a paixón é un halo de morte", podemos concluír que a imaxe do cisne é, tamén, a imaxe da continuidade que se opón á discontinuidade da división en sexos. Así, pois, o cisne é o desexo carnal satisfeito, por unha banda, e, por outra, a morte. A negritude só fai aproximámo-lo icono ó arquetipo junguiano de "nigredo". Trátase, pois, dun regreso ó orixinario, ó primixenio.

Un dos textos estéticos do renacemento castelán leva un título emblemático: *El cisne de Apolo*.

Un simple inventario do cisne na mitoloxía grego-latina lévanos a conclusións máis profundas. No momento de nacer Apolo uns cisnes sagrados voaron sobre a illa Ortixia dando sete voltas arredor, pois era o sétimo día do mes⁴⁷. Inmediatamente Zeus enviou regalos ó seu fillo. Deulle unha mitra de ouro, unha lira e un carro tirado por cisnes.

No poema de Cabanillas, o Rei Artur inicia a súa viaxe cara á morte e o olvido nunha barca que vai rodeada de cisnes. Son os cisnes sobre o mar, dos que temos belos exemplos na Grecia clásica. Cicno, por exemplo, un dos fillos de Posidón, abandonado pola súa nai ó nacer na beira do mar, foi recollido por un cisne que o coidaba. O propio Zeus tomou forma de cisne para seducir a Leda e ter por filla a Helena, a que logo daría lugar a todo o ciclo de Troia. No patio do Mexuar na Alhambra de Granada hai unha obra xenovesa do século XVI que representa a Leda e o cisne.

Nada hai, sen embargo, de erótico ou sensual nas imaxes de Pondal e Cabanillas, a non se-la sempre metafísica relación que existe entre o erotismo e a morte, cousa que, por outra banda, demostra Bataille no texto que citamos. Aquí os cisnes substitúen a

Caronte. Representan o carácter feminino das augas e da morte. Son o brasón dese regreso ó lugar cálido inicial, o retorno para o claustro materno, o caer para o vacío, para a nada.

Por máis que o rei vexa neles

*aceso en viva lembranza,
os cuarteles e as divisas
da nobre antiga compañía
de barudos loitadores
en cen heroicas xornadas,
dos que da Táboa Redonda
leales á fe xurada
caíron cheos de honra
do Sant Grial na demanda...*⁴⁸

esa visión non deixa de ser, como o propio texto di, unha ilusión do Rei, alleo a ese carácter fúnebre dos cisnes, perceptible en toda a tradición occidental.

Os cisnes negros son, pois, un acertadísimo ornato para a imaxe esencial: a barca enloitada. Como di Roland Barthes ó falar de Jules Verne⁴⁹, “a barca pode moi ben ser símbolo da partida aínda que máis profundamente é a cifra do fechamento. A afección polo navío é sempre alegría de fecharse perfectamente (...); amalos navíos é ante todo amar unha casa superlativa, por estar fechada sen remisión (...); o navío é un hábitat antes de ser un medio de transporte”.

A barca é, pois, a fin. A terra á que ha de arribar xa pertence ó transmundo. A fin é a plenitude. A barca, os cisnes negros.

En contraste co seu significado fúnebre, o cisne pode abrazar tamén o característico apolíneo derivado da súa prestancia e beleza:

*co garrido instrumento
que é nobre gobernar,
(quezaís antigo adorno
dalgún cisne lanzal)
a prevención ignava,
a estulticia cervical,
e o inxusto oprobio
da patria vingarán*⁵⁰.

Cando máis adiante analicémo-la relación mítica entre o cisne e a harpa e vexámo-la especial irmandade que ámbolos dous teñen no mito de Apolo, estarémonos referindo a ese “antigo adorno dalgún

cisne lanzal” de que fala o poeta referíndose, claro está, á harpa.

A andoriña que, como vimos, aparecía na obra pondaliana como símbolo do ingreso da primavera, pode tamén, e como variante sobre este tema, engadir algún matiz ornamental á conformación escénica do bardo:

*retornarán
as leves e graciosas vagamundas...
e cal quen doces
suidades sente
do instrumento nos fermosos cornos
se pousarán*⁵¹.

A ave pode ser tamén portadora, na poesía de Pondal, da revelación poética ou da inspiración; e mesmo cando o suxeito que exprese este proceso non sexa un animal volátil recorrerá á analogía coas aves para explicarse:

*Fada garrida de leves alas
que leda voas
no doce Abril,
rompendo a brétoma
con lindas galas,
desconocida, presta e xentil:
fada que ás veces
no espacio oculto
dos patrios agros costumas voar,
e ás veces no aire
do monte inculto
te soes sen trazas evaporar:
.....
das túas alas o doce ruído
e dos teus pasos
o grato...*⁵²

e prosegue o poema preguntándose o bardo polo lugar en que encontrou a fada por primeira vez:

*Nas negras copas harmoniosas
dos altos pinos
que hai en Cartel;
se fui nas gandrás espaciaosas
nas correduiras
de Recemel*⁵³.

Téñase isto en conta máis adiante ó falarmos das árbores, do papel asignado ás copas dos pinos e carballos como receptores da “fada”, e o simbolismo orixinario das aves como imaxes do pensamento, da inspiración e do enlevamento do espírito.

Poderíamos ligar, sen embargo, o espírito da poesía pondaliana, a pesar de todo o artificio apolíneo que vimos de confirmar, a un impulso marcadamente dionisiaco. Dionisos, deidade infernal, símbolo do desencantamento ilimitado dos desexos, da libertación de calquera inhibición ou represión, chamou a atención de Nietzsche pola súa polaridade con Apolo como extremos da arte e da vida, atraendo para a orde e para o caos e tamén en consonancia co instinto tanático de Freud para a existencia e a eternidade ou para o autoaniquilamento. Segundo Jung⁵⁴ o mito de Dionisos significa o abismo da disolución apaixonada de cada individualidade humana a través da emoción levada ó paroxismo e en relación co sentido pretemporal da “orxía”. Trátase, pois, dun chamamento do inconsciente:

*Mais do xenio mudabre
o ánimo indomabre
non acha descanso, non;
quezaís se axita nel o espírito insomne
do angel da primeira rebelión⁵⁵.*

A necesidade que ten Pondal da ave para a simbolización do etéreo que procura o poeta vese con precisión na seguinte estrofa:

*Soñando está o bardo
cun vago soñar,
á beira do facho
que vertigo dá;
que se ergue sublime
por cima do mar
e os baixos contempla
que rompendo están⁵⁶.*

Repárese na coincidencia entre o bardo deste poema e o “corvo do cabo Ougal” de que falaba atrás.

A ave pode, por tanto, establece-la dialéctica Inspiración/Di-vindade en que se lle outorga este último papel ó vento e o primeiro ós paxaros en xeral (teña consciencia o lector de que neste traballo ave e paxaro son empregados como sinónimos perfectos). Mais esta dialéctica pode ter tamén outro símbolo: o que viría representado pola oposición Grito/Silencio.

A aparición do sonido é o símbolo do nacemento. Na India, o sonido da frauta de Krishna é o que fai nace-lo mundo maxicamente. Co mesmo significado levan liras as deusas maternas prehelénicas. Hai doutrinas tradicionais que consideran o sonido como a primeira cousa creada, a que deu orixe a tódalas cousas, comezando pola luz ou polo ar e o lume.

Neste sentido, o silencio actúa como magma primixenio, de aí a importancia que o vento ten en Pondal como forza orixinaria que, como logo veremos, pode canalizar unha certa idea de “pathos” pondaliano, e tamén a noción de tempo.

Así pois, a ave, como o vento, ten en Pondal esta función simbólica:

*Os Casás están ben sós,
sempre calados están,
e tan sós que o seu silencio
solo o poden perturbar
algún corvo ou vaga gralla
que alí se pousan quezaís...⁵⁷*

e noutro poema:

*Reina dentro do seu seo
silencio tan xogoral
que tan soo de cando en cando
se oí o garrido compás
das tuas follas compridas,
da doce brisa do mar,
ou o pío, se se ofrece,
dun paxariño quezaís⁵⁸.*

ou tamén:

*sobre o gallo do pino
sen cuidar do destino
o azor co fero grito o aire inunda⁵⁹.*

Esta ruptura do silencio pode altera-lo ánimo do poeta que sente o seu desamparo perante o destino. Repárese que no poema que segue, o simbolismo do desamparo ou abandono corresponde ó mesmo aspecto có do obxecto perdido; ambos son paralelos ós da morte e a resurrección. Sentirse abandonado é, esencialmente, sentirse abandonado do “deus en nós”⁶⁰, da compoñente eterna

do espírito, proxectándose nunha situación existencial ese sentimento de extravío, que tamén posúe relación co tema do labirinto:

*Nesta gandra agoreira
sente o corazón frío,
e eses corvos que berran
mesmo tollen o espírito...*⁶¹

*¡Que riguroso e escuro desamparo
dun ser humano extinto!*

Tamén, e fóra de tan lonxincuas profundidades, a ave pode ter un carácter meramente ornamental:

*as súas casas son brancas,
e unhas pombas asomellan
sobre un tarreo pousadas
no tempo das sementeiras...*⁶²

ou tamén:

*dunha lancha a branca vela
da negra altura ao tornar
parece toda encurvada
da virazón xogoral,
unha ala dunha gaivota
que máis alta que outra vai*⁶³.

ou mesmo:

*"non podo, estou coxo,
non podo aganchar;
subir ti poderas
que estás moi ben san
lixeira e gordecha
como un paspallás".*⁶⁴

A ave, sen embargo, nos poemas de máis acusado fervor nacionalista pode servir tamén para representa-la vanalidade do destino español fronte á elevación heroica do destino galego:

*é propio dos brandos
dos béticos eidos*

*as danzas, os cantos
xentís, langorentos;
as falas sen tasa,
os vanos acentos
cal dos estornillos
sobre os roxos teitos;
cal de guirlos vanos
os vanos acentos...*⁶⁵

Tamén, a ave, como xa vimos ó falarmos do corvo, pode ter unha clara implicación mortuoria:

*Este que aquí contemplas,
aos corvos ofrecido,
non foi, non vagamundo
nin vulgar asesino.*⁶⁶

No poema "Pilleina entre os pinos soa" as aves pasan a ocupar-lo lugar dos humanos, e tanto a galiña como a pomba ou o azor ocupan postos ben de vítimas, ben de verdugos, na violenta relación de que fala o poema:

*Non solta nunca o raposo
a galiña que pillou;
astra zugarlle o mel todo
non solta o flor o abellón,
nin a branca e doce pomba
larga o montesío azor.*⁶⁷

E aínda gardando certa relación con isto, a ave pode servir para designa-la persoa amada:

*E aquela rula inocente
que me morría de amor
no regazo docemente.*⁶⁸

II.a.2. As árbores

A poesía de Eduardo Pondal ten numerosísimas referencias a árbores, arbustos e arboredos. Ata tal punto que é mesmo difícil encontrar un poema no que non haxa unha alusión por leve que sexa. A árbore é un dos símbolos esenciais de toda a tradición. Moitos pobos elixen unha árbore determinada como se concentra-

se as súas cualidades xenéricas de xeito insuperable. Entre os celtas a aciñeira e o carballo eran as árbores sagradas; o freixo para os escandinavos; o tilio en Xermania; a figueira na India. Asociacións entre deuses e árbores son moi frecuentes na mitoloxía: Atis e o abeto; Osiris e o cedro; Xúpiter e o carballo; Apolo e o loureiro. A árbore representa, no sentido máis amplo, a vida do cosmos, a súa densidade, crecemento, proliferación, xeración e rexeneración. Como vida inesgotable equivale á inmortalidade. Segundo Eliade¹, como ese concepto de “vida sen morte” se traduce ontoloxicamente por “realidade absoluta”, a árbore devén esta realidade (centro do mundo). O simbolismo derivado da súa forma vertical transforma acto seguido ese centro en eixo. Tratándose dunha imaxe verticalizante, pois a árbore recta conduce unha vida subterránea cara ó ceo, compréndese a súa asimilación á escadaría ou montaña como símbolo da relación xeneralizada entre os tres mundos (inferior, etónico ou infernal; central, terrestre ou de manifestación; superior, celestes).

É interesante recoñecer, como logo veremos aplicado a Pondal, na estrutura da árbore a diferenciación morfolóxica correlativa á triplicidade de niveis que o seu simbolismo expresa: raíces, tronco e copa.

Jung² afirma que a árbore posúe certo carácter bisexual simbólico, o que se expresa en latín polo feito de que os nomes de árbores sexan de xénero feminino, aínda que con desinencia masculina.

Non casualmente parece escoller Pondal para os seus poemas xusto aquelas árbores que en galego son masculinas: pino, carballo, castaño (refírese, claro está, ó castiñeiro).

A necesidade que tiña Pondal de masculinidade para as súas árbores, sempre acompañadas de adxectivos como “altivos, xentis, garridos...”, precísase tamén no carácter de confidentes que teñen as árbores (neste caso arbustos) cando aparecen como femininos:

*Silvasmouras, silvamouras
que nas fondas correduiras
star soés de Bergantiños...*³

suliñando mesmo o seu aspecto descomposto, xusto no outro extremo dos “altivos, xentis, garridos”, que emprega para os pinos:

*Montesías saltasebes
non cuidadas fermosuras...*⁴

No referente ó simbolismo de nivel podemos establecer al-

gunhas analoxías en canto á verticalidade. Algunhas delas cumprense en Pondal. Ás raíces da árbore corresponden os dragóns e as serpes (forzas orixinarias, primordiais); ó tronco, animais como o león, o unicornio e o cervo que expresan a idea de elevación, agresión e penetración; á copa, aves e paxaros e corpos celestes.

En Pondal o nivel inferior da árbore non ten implicación simbólica ningunha. Si, ocasionalmente, o tronco e, sobre todo, a copa. A fortaleza dos troncos das árbores é evocada repetidamente para salienta-lo carácter heroico que se lles atribúe:

*Aquel é o pinar de Tella
que o vendaval aguantou...*⁵

ou máis significadamente:

*baixo os dereitos troncos rumorosos
de esbelto grupo de soantes pinos*⁶

ou tamén:

*cal pino da costa de Ures
de esbelto e dereito van*⁷

Tamén o tronco dunha árbore, feminina neste caso, pode servir para tornar sobranceiro o seu carácter crebadizo:

*Como a vara nova
de oliva lanzal
dereita e follosa
que se ve tembrar
cun ventete maino
que sopra no vran...*⁸

Repárese unha vez máis na coincidencia entre o xénero das árbores e os atributos a elas sinalados.

Moito máis significativo é o papel que se lle asigna á copa das árbores. E aquí xa é preciso presenta-lo grande protagonista da poesía de Pondal: o vento.

Se ben en sucesivas páxinas remarcáremo-lo carácter fundamental que ten o vento na poesía de Pondal, salientaremos agora o simbolismo de elevación, de portador do etéreo, que lle confire a altura simbólica dos seus interlocutores: as pólas dos piñeiros e dos carballos que reinterpretan ó longo de moitísimos poemas pondalianos a súa mensaxe sibilina:

*Salvaxe carballar de Cercavido;
os ventos no inverno
o teu ramaxe azoutan sempiterno
con inmenso ruído⁹.*

Esta mensaxe pode ter distinta intensidade, desde o violento vendaval ó suave tremor da brisa:

*cual en las tardes de invierno
el lamentar indeciso
del viento, en las hojas secas
de los robles de Lourido¹⁰.*

As aves, xa vímo-lo simbolismo anxélico que poden chegar a te-los elementos aéreos en Pondal, e aínda o veremos máis abaixo, tamén achan repouso na altura arbórea:

*Sobre o gallo do pino,
sen cuídar do destino,
o azor co fero grito o aire inunda;
e fatigado da diuturna razzia,
decansa da súa vida vagabunda¹².*

Mais o que resulta a todas luces fundamental e, sen dúbida, suliña o carácter ascensional das partes superiores das árbores, é a relación que estas gardan, na poesía de Pondal, coa música. Non allea a este carácter é a polisemia que atinxe a certos vocábulos como *harpa*, que en Pondal designa tanto o instrumento musical como, metaforicamente, o conxunto das follas dos piñeiros:

*Que din as altas copas
de escuro arume harpado...¹³*

ou tamén:

*a harpa do bardo
que pendente está
do rudo carballo
da vetusta edá
soño e incrinado
plo forte soprar
dos ventos que baten
a triste soidá;
feridas as cordas*

*plo vento soán
parece que diga
con triste soar...¹⁴*

e aínda con maior precisión:

*Batidas dos ventos
garridas e bellas
e ben engastoadas
dos pinos pendentes
sospiran as harpas¹⁵.*

Desculpará o lector que nos permitamos lembrar neste sentido que a harpa eólia era un instrumento de cordas metálicas que se suspendía das árbores e que emitía sons melodiosos ó pasaren os ventos.

A harpa é un instrumento que tende unha ponte entre o mundo terrestre e o celestial¹⁶, polo que os heroes do Edda querían que se depositase unha harpa no seu xacigo para facilitarlle-lo acceso ó outro mundo. Hai tamén, como xa sinalamos, unha estreita relación entre a harpa e o cisne. O cisne estaba consagrado a Apolo pola mística crenza de que, pouco antes de morrer, cantaba docemente. A case totalidade de sentidos simbólicos concernen ó cisne branco, ave de Venus, polo que en poesía e literatura é unha imaxe da muller espida: a nudez permitida, a brancura inmaculada e permitida. Sen embargo, profundizando máis no mito do cisne, recoñécese nel, como xa dixemos, o seu hermafroditismo, pois é masculino en canto á acción e polo seu longo pescozo de carácter fálico sen dúbida, feminino polo corpo redondeado e sedoso. Por todo isto, a imaxe do cisne refírese sempre á realización suprema dun desexo, ó que alude o seu suposto canto, símbolo do pracer que morre en si mesmo. Este mesmo sentido ambivalente do cisne fora recoñecido polos alquimistas que o identificaban co Mercurio filosófico, o centro místico e a unión dos contrarios. Ora ben, pola súa relación coa harpa, o cisne aparece como montura mortuoria, xa que os símbolos esenciais da viaxe mística ó outro mundo, alén do barco funerario que xa vimos, son o cisne e a harpa.

Esta relación, sen dúbida coñecida por Pondal, está presente nun dos seus máis fermosos poemas:

*Cando xazan do cisne
os febrentos desposos
sobre do verde da ribeira escura
e xa non se ouza o canto harmonioso
dádelle sepultura...¹⁷*

Mais volvamos á importancia que lle outorgabamos, dentro da poesía lírica de Eduardo Pondal, ó elemento das ramas das árbores, tanto pola súa situación física no alto do tronco, e conformando por tanto a parte máis elevada do conxunto da árbore, como por se-lo elemento da árbore que vai recibilos elementos máis aéreos, sexan paxaros, anxos, ventos, sexan músicas, confidencias, secretas mensaxes.

No fermosísimo poema que Pondal dirixe a Curros e que comeza "Cal pino de Breogán alto e subido" encontramos unha extensa definición do que é, para Pondal na súa poesía, o conxunto das ramas dunha árbore:

*Cal pino de Breogán alto e subido,
magnífico arrogante,
na ruda canle erguido,
dereito e ben seguido,
harmonioso e xigante,
quezais de hedra cinguido
cando cae ferido
plos duros fíos da segur cortante,
que súa pompa magnífica en redondo
soe estalar con fragoroso estrondo,
e astillazos e pólas,
e ramas e carolas,
e harpados arumes,
niños de sinfonías e queixumes,
e harmoniosos ramaxes
que somellan cordaxes,
instrumentos acordes,
por natura concordes,
a distancia grandísima espallados
como nobres trofeos quebrantados
tal tí, Curros amigo¹⁸.*

A través do simbolismo que a árbore acada en Pondal poderíamos facer un percorrido pola súa biografía sentimental.

En primeiro lugar é preciso dicir que a árbore, ou mellor o conxunto de árbores, está presente na súa vida desde a primeira mocidade ata a súa vellez:

*Carballos de Cercabido
cando era rapaz deixeiños;
vin despois de moitos anos;
xa vamos vellos.*

*Pasáronse as alegrías
que trouguera o tempo ledó;
a mocedá fui pasada;
xa vamos vellos.*

*Eu teño os cabelos brancos,
vós tendes os gallos secos;
os nosos días pasaron:
xa vamos vellos¹⁹.*

Mesmo á hora de salienta-las características fundamentais do seu nacemento, o poeta menciona a proximidade das árbores:

*eu nacín cabo de pinal espeso,
eu nacín na pequena Ponteceso²⁰.*

chegando mesmo a consignarse como o seu discípulo:

*rumores vagos e íntimos dos pinos
que arrolastes un tempo a miña infancia...
e insinastes ao bardo adolescente
mil cousas sobre a serva e escura patria...²¹*

Mais a presenza das árbores na vida de Pondal non se limita a ornamenta-lo seu nacemento, senón que continúa e chega a se-lo ámbito do amor:

*Gandra esquivada de Moureda,
quen poidera, entre as túas irtas uces,
falar a soas con ela²².*

un amor que, tamén entre as árbores, pode chegar á perversión máis violenta:

*Pilleina entre os pinos soa
alba de medo tornou;
quixo fuxir mais non puido
que sabe que peixe eu son²³.*

Esta violencia pode mesmo chegar a enlouquece-la vítima e supón unha das particularidades máis curiosas do noso poeta que, por outra banda, elude ó longo de toda a súa obra facer calquera tipo de manifestación sobre a súa sentimentalidade. Isto ten dado

lugar ás máis diversas opinións que, por imposibilidade xeral de sustentalas, nós non citaremos, se ben é máis que evidente o exposto por Irene Pérez Pintos e Carme Taboada Pérez no seu artigo "Pondal e a muller"²⁴.

A relación literaria que Pondal mantén coa muller na súa obra é unha relación extravagante, e cremos empregar un calificativo o suficientemente brando, que se codifica en tres significados fundamentais:

- a) Obxecto do desexo carnal ou amoroso:
 1. Nunha relación violenta e que Pardo Bazán ligaba ó lirismo primitivista característico do noso poeta²⁵.
 2. Nunha relación convencional normal da que temos escasas mostras na poesía pondaliana. O poema "Rosa de Corcoesto" por exemplo²⁶.
- b) A muller (ou máis ben un carácter feminino) como portadora da revelación. Neste sentido, e como máis adiante explicitamos, a feminidade das fadas ou das sibilas opónse cualitativamente a esoutra feminidade que o poeta valora pexorativamente e que se opón, por contraste, co carácter masculino, heroico, altivo, etc.

Mais prosigámo-lo noso percorrido pola árbore pondaliana pondo algúns exemplos desa función de *locus* amoroso que ten o bosque en Pondal:

*Correndo fui ao arume
á hora en que cantan as rás;
soíña e leda, aos pinales
de Morás.
Volvío descabelada,
descaída e sin solás;
era noite sós os pinos
de Morás.
Desde entón tornou alba,
algo estantía quezáis;
¿que lle pasara pinales
de Morás?*²⁷

ou aínda:

*Os pinos fan doce son;
nesta doce soedade*

*apértase o corazón.
Non te poñas a tembrar,
meníña, non teñas medo,
que ninguén te quer matar*²⁸.

O vento, portador dun dos simbolismos máis complexos na poesía de Pondal, pode participar tamén activamente nos xogos amorosos, sempre co pano de fondo dunha paisaxe de árbores:

*o vento que asopra
coa fresca miñán,
leváballe as faldras
cun ledo compás*²⁹.

As árbores poden tamén representar, en conxunto, a imaxe dun exército en formación de combate; unha imaxe que se contrapón, dentro do simbolismo de Pondal, coa acústica ou musical da que logo falaremos e que está en directa relación coa revelativa ou sibilina, tamén moi numerosa:

*Ao pé do castro verde,
ben os mira ao pasar;
que en masa escura e informe
axuntados están,
e na nativa costa
os escoita fungar;
parécelle que soan
intrépido compás,
cuida que do combate
murmuran o sinal:
en escadrón formados
cal xente de Breogán*³⁰.

Esta é unha imaxe reiterativa que nos leva a contrastar unha dupla realidade simbólica dependente do punto de vista en que se encontre feita a descrición. O bosque, ollado desde lonxe, ten sempre a connotación do exército mentres que, enxergado desde o seu propio interior, actúa sempre como axente da confidencia ou da mensaxe reveladora.

Demostremos agora o primeiro caso:

*Os teus pinos desde lonxe,
na pendente de Brumar,
son parecidos aos celtas
que en orde de guerra están*³¹.

Suliñemos aquí a locución “desde lonxe”, que clarifica notablemente a nosa lectura.

Mais, sen dúbida, a característica máis sobranceira das árbores pondalianas é a especial significación de vestixio histórico que o poeta lles outorga:

*Castaños de Dorneá,
os do corpo ben cumprido...
oh castaños semellantes
aos celtas nosos antigos³².*

Para Pondal as árbores son unha especie de substrato paisaxístico, de resto simbólico dunha antigüidade ilustre, que lle confire ó poeta a certeza do seu pasado e lle infunde o sopro de forza preciso para encara-lo seu destino; repárese en que o piñeiro, coma outras árbores de folia perenne, é símbolo de inmortalidade e que no simbolismo de verticalidade que lles outorgamos ás árbores contrasta a permanencia das súas follas coa caída do cabelo nos anciáns ó chegaren ó “outono” da vida.

*Boandanza, saúde,
raza de Breogán, teus gloriosos destinos
certo, é doce agoirar:
raza nobre anque ruda,
forte no soportar,
a de boa estatura
e de corpo lanzal:
asomellante aos pinos,
ben cumpridos que están,
sobre a materna, rápida pendentes
do monte de Brumar³³.*

Amáis disto, para Pondal a árbore está dotada do poder da revelación:

*Os vosos agudos,
harpados arumes,
dun poema as ardentes estrofas
parece que zumben.
Cal recios acentos
de escura sibila
de pasados, futuros destinos,
a alma adiviña³⁴.*

Estes “recios acentos de escura sibila” dos que a “alma” extrae “pasados e futuros destinos” poden chegar, mesmo, a estremece-lo camiñante, pois proceden dun alén, representado polo vento, do que máis adiante falaremos ó analizarmos “o vello tempo mítico”.

*Ao pé da devesa
de vellos e altos pinos,
que levados e penzos
de tollente corisco,
dan, refregando as pólas,
medrosos estalidos,
cal se fosen de meigas,
ou penados espíritos,
a quen non apouvígan temerosas
as oracións dos vivos³⁵.*

O poder da evocación da árbore atinxe tamén ó campo do onírico:

*Como pinal salvaxe que bruando
mil soños fermosísimos evoca³⁶.*

e é o seu poder revelador o que dá pleno sentido ás dúas versións do poema “Os pinos”:

*¿Que din os rumorosos
na costa verdecete
ao raio transparente
do prácido luar?
¿Que din as altas copas
de escuro arume harpado
co seu ben compasado
monótono fungar?³⁷*

*¿Que din os rumorosos
que aos celtas, forte xente,
semellan, na pendente
donde bruando están?
O que din escutemos
nos seus rudos linguaxes,
esas harpas selvaxes
dos eidos de Breogán³⁸.*

xa que o resto dos poemas está reservado para escoitármolas revelacións que nos deparan os rumorosos.

Do sobresalto que o fungar dos ventos nos pinos provoca na alma do poeta podemos extrae-lo carácter metafísico e sobrenatural, telúrico, que a través deles se vehicula:

*Os pinos fan doce son;
nesta doce soedade
apértase o corazón*³⁹.

Estreitamente vinculada con esta función das árbores está o seu carácter de instrumento musical, o que deixa ó vento no suxerente papel de intérprete, de músico que executa increíbles melodías nesas cordas “harmoniosas”:

*...e os pinos de Suevia
que os céfiros branden...*⁴⁰

Xunto con esta idea aparece tamén sempre a idea de pracer chegando o poeta á afirmación de:

*Prácelle aos outros
un bo concerto;
a min me prace
quedar dormido
ao son do vento*⁴¹.

E é importante suliñar aquí o sentido de “quedar dormido” que engarza perfectamente co que dicíamos atrás sobre a penetración do poder da árbore no campo do onírico.

Se ben neste poema hai unha ausencia de árbores non é difícil intuirlas, xa que é unha constante na poesía de Pondal a relación de árbores e son do vento aínda que este tamén pode vir relacionado coas “esquivas uces”, i.e., con arbustos de non elevada estatura:

*...o vento que é triste oír
funga nas esquivas uces
que están arredor de ti...*⁴²

Hai tamén, sen embargo e a pesar dese “vento que é triste oír”, a idea de pracer que se cinxe arredor da idea de son do vento e que aparece expresada mediante o adxectivo “doce”:

Como soan, como soan

*os pinos co vendaval;
soade, pinos, soade,
que é doce vos escoitar*⁴³.

e noutro poema:

*eme doce o son dos pinos
cando paso perto deles
entre Anceis e Sarandóns*⁴⁴.

Relacionada, tamén, co simbolismo aéreo do vento, as árbores e a música, aparece a noción de lingua. Cando máis adiante falemos, a propósito da paisaxe pondaliana, do sutil papel que lle corresponde á toponimia dentro da recuperación pondaliana da “lingua dos pais do país”, estaremos fechando o círculo que agora abrimos:

*Nobre e harmoniosa
fala de Breogán,
fala boa, de fortes
e grandes sen rival;
ti do celta aos ouvidos
sempre soando estás
como soan os pinos
na costa de Froxán*⁴⁵.

e máis tarde:

*será épica tuba
e forte sen rival*⁴⁶.

como sabemos, os instrumentos de metal correspóndense cos elementos lume e ar e son propios de nobres e guerreiros, mentres os de madeira son propios do pobo e dos pastores, o que non fai senón aumenta-la vinculación heroica da lingua.

En contraste coa noción musical aparece tamén a de ruído, da que xa anticipamos algo. O vento tamén pode ser molesto para o bardo como xa vimos ó falarmos das “esquivas uces”:

*Salvaxe carballar de Cercavido:
os ventos no inverno
o teu ramaxe azoutan sempiterno
con inmenso ruído*⁴⁷.

Ora ben, ese fungar constante pode ser tamén a expresión da dor das árbores que aparecen, pois, personificadas, aínda que só sexa nesta pequena medida:

*Sopra furioso o vento, e os altos pinos
con rouca voz se queixan e retumban...*⁴⁸

Esta dor pode estar especificada mesmo en castelán:

*...cual en las tardes de invierno
el lamentar indeciso
del viento, en las hojas secas
de los robles de Lourido*⁴⁹.

O vento é, neste caso, o causante dunha tortura que o poeta evidencia no sufrimento das árbores:

*Amado dos nobres celtas,
vello pinal de Froxán,
os teus arbres, xa encurvados,
o vento fai rebramar*⁵⁰.

Tamén pode aparecer como ingrediente no desenvolvemento doutros temas:

*Mais os curutos
en donde os pinos
queixarse soen
co vento soán...
nada dirán*⁵¹.

Esta mesma relación dolorosa do vento fai que a árbore, ou o conxunto de árbores, se torne tamén nun refuxio ó que se vai procurar abrigo. E é importante suliñar como esta idea, que só aparece dúas veces, é expresada por medio do desdoblamento de personaxes a través de seres femininos, como xa dixemos atrás ó falarmos da noción de feminino:

*Ao abrigo montesío
duns carballos cerqueiros
onde con grande forza
e brúa e funga o vento,
o atrevido e forte
vagamundo e guerreiro*

*estaba a fada de Xallas
o seu fuso torcendo...*⁵²

Repárese na dialéctica que o poema establece entre Abrigo, Fuso, Torcendo, por unha parte, e Atrevido, Forte, Brúa, Fungar, pola outra.

Mais non é só a árbore quen pode protexe-la fada senón que tamén os muros e os valados poden facelo. Estamos perante os casos de dúas fadas, Rouriz e de Xallas, que exemplifican, xunto coa sibila de que falan outros poemas, un dos aspectos fundamentais da visión do feminino: a revelación.

*Ao abrigo do vento circio
sentada ao pé dos valados
que hai nos Casás de Nemiña,
os cabelos peiteando
cun lindo peite de ouro
que deslumbraba ao miralo
cantaba a fada Rouriz
cousas do tempo pasado:...*⁵³

Outro aspecto salientable da noción de fortaleza física das árbores en Pondal é o desprecio que o poeta mostra polas árbores eivadas ás que aconsella a desaparición física:

*Fillo cativo da gandra,
carballo, carballo torto;
ese teu froito carballo
mais lle valera vir morto.
Quédate na túa gandra...
carballo cerqueiro torto,
quédate con Dios, carballo,
carballo torto e retorto*⁵⁴.

*Fillo cativo da gandra,
carballo pequeno e torto;
quen vive tan solo e triste,
mais lle valera vir morto.
Quédate na túa gandra,
carballo cativo e torto;
quédate con Dios, carballo,
carballo, carballo torto*⁵⁵.

Na segunda versión deste poema o poeta parece aludir ó ca-

rácter gregario da árbore como unha virtude, desprecia por esta causa a árbore solitaria.

E finalmente, neste mesmo sentido, a identificación que se produce entre o bardo e as árbores, que é igualmente importante:

*o bardo solitario e vagaroso,
no noso século rudo, é parecido
ao carballo dos celtas quexumbroso,
polos ventos da gandra combatido...*⁵⁶

Convén suliñar, tamén aquí, a idea do vento como inimigo da árbore.

O poeta pode chegar a ter constitución de árbore en determinadas partes do seu corpo:

*ao pobo dos celtas xeneroso,
de excelso nome e verbo peregrino,
saúda o bardo do Anllóns undoso,
que a fronte cingue de salvaxe pino...*⁵⁷

e non só do corpo senón tamén do seu espírito:

*Cal soe a arboladura
da nave poderosa...
tal a alma do bardo
é soberba e grandiosa...*⁵⁸

Reparemos agora en que o carballo e o piñeiro son dúas árbores esenciais da poesía de Pondal e vaíamos máis ó fondo na procura do seu simbolismo. O piñeiro, ou pino, é coma outras árbores de folla perenne, símbolo da inmortalidade. As coníferas, de forma piramidal, participan ademais do significado asociado desta forma xeométrica, i.e., montaña oca, morada dos antepasados⁵⁹. Os frixios elixiron o piñeiro como árbore sacra e asociárona ó culto de Atis, que morrera a consecuencia da súa autocastración, e aínda morto conservaba unha especie de vida latente e do seu xacigo abrollaban flores. As piñas, por outra banda, consideráronse como símbolos de fertilidade. O carballo asociado ó culto de Xúpiter, adorado tamén polos xermanos e dedicado ó deus do trebón Thor (repárese na coincidencia entre Xoves, de Iovis, e Thursday, de Thor, que corresponden ó mesmo día da semana en galego e inglés), ten, coma o raio, relación co eixo do mundo e coa unión do ceo e da terra.

Neste sentido é importante a relación que existe entre a poe-

sía de Hölderlin e Pondal e que podemos precisar na existencia dunha mesma noción de idade de ouro que nós, seguindo a Elida-de⁶⁰ chamamos "vello tempo mítico", e de idénticos elementos panteístas. Friedrich Hölderlin, morto en 1843 cando Pondal aínda era un rapaz, presenta unha comunión moi significativa co noso poeta. Vexámola no seguinte poema:

OS CARBALLOS⁶¹

*Ao saír dos xardíns, achégome a vós, oh fillos das
[montañas,
lonxe dos xardíns onde natureza vive doméstica e
[paciente,
nutricia e tamén coidada, compañeira dos homes activos.
Erguédesvos como un pobo de Titáns, oh egrexios,
no medio dun mundo cada vez máis dócil, e só a vós
[mesmos obedecedes,
e ao ceo que vos nutriu e educou, e á terra materna.
Ningún de vós foi xamais á escola dominadora de homes,
e libres e contentos, xurdides das vosas fortes raíces, en
[múltiple tropel.
E como brazos potentes aferrades o espacío, como a aguiña
[á súa presa,
erguendo cara ás nubes a amplitude serena das vosas altas
[testas asoleadas.
Cada un de vós sodes un mundo e, unidos por unha libre
[alianza,
convivides como deuses.
Se eu puidese tolerar a servidume, nunca envexaría o
[bosque,
e me pregaría sen esforzo algún á vida dos homes.
Se este meu corazón que vive para o mar deixase de
[encadearme ao mundo
¡como me compracería ser un carballo!*

Evitamos calquera comentario pois, á vista do xa exposto, pensamos que as semellanzas son máis que evidentes, como o son tamén en numerosos fragmentos que, por evitar ó lector unha engorrosa acumulación de citas, deixamos para outra ocasión, mais sen poder, porén, evita-la seguinte:

*...cando a primavera da vida iniciaba
con leves acordes de gusto e beleza,
a alma de Diótima, como un céfiro
pasaba entre as pólas, sobre min.*

Finalmente sinalar, dada a coetaneidade e mesmo a amizade entre ámbolos dous autores, a presenza do motivo en Rosalía Castro:

*Diredes destes versos e é verdade
que ten extraña insólita harmonía
que neles as ideas brillan pálidas
tal errantes muxicas
que estalan por instantes
que desaparecen axiña
que se asomellan á parruma incerta
que voltexa no fondo das cortinas
e ao susurro monótono dos pinos
da beiramar bravía.
Eu direivos tan só que os meus cantares
así saen en confuso da alma miña
como sae das profundas carballeiras
ao comezar do día
rumor que non se sabe
se é rebuldar das brisas
se son beixo das flores
se agrestes misteriosas harmonías
que neste mundo triste
o camiño do ceo buscan perdidas⁶³.*

Poderíamos tirar, pois, e como resume, as seguintes conclusións:

1. A árbore aparece na poesía pondaliana cunha evidente diferenciación morfolóxica correlativa á triplicidade de niveis que o seu simbolismo expresa: a raíz, o tronco e a copa. Amais disto, o simbolismo da árbore adquire diferentes significacións segundo esta estea contemplada polo suxeito lírico do poema desde a distancia ou a proximidade.
2. Pondal non é alleo á suxestión do xénero das árbores en galego. Por iso emprega árbores masculinas para potenciar a idea de fortaleza física, e femininas no caso contrario.
3. Convén salientalo carácter aéreo e ascensional da poesía lírica de Eduardo Pondal, suliñado pola importancia que nela toman as árbores, o vento, os paxaros...
4. A árbore pode adquirir en Pondal as seguintes significacións simbólicas:
 - I: Infancia.
 - II: amor, xogo e violencia eróticos.

- III: exército en formación de combate.
- IV: revelacións sibilinas, aportacións sobrenaturais.
- V: musicalidade, pracer da música.
- VI: ruído.
- VII: dor propia dos pinos.
- VIII: abrigo perante o vento.
- IX: o bardo, tanto atributos físicos como cualidades morais.
- X: eivas físicas.



III

UN INCISO NO RELATO: PRIMEIRAS CONCLUSIÓNS

Como conclusións provisionais de todo o anterior, e aínda como punto de partida para ulteriores indagacións na análise e interpretación da obra do bardo de Ponteceso, que consideramos cumio (un dos tres cumios, para non entrarmos en polémicas de valor) da nosa lírica decimonónica, podemos establece-las seguintes teses:

1. Na poesía de Eduardo Pondal aparecen dúas ideas fundamentais: a primeira consiste en entende-lo universo como "linguaxe", e a segunda, e como complemento da primeira, contempla-lo poeta como descifrador desa linguaxe. Se o universo é unha escritura cifrada, un idioma en clave; que é o poeta no sentido máis amplo da palabra senón un traductor, un descifrador. Cada poema é unha lectura da realidade; esa lectura é unha traducción; esa traducción é unha escritura, un volver a cifra-la realidade que se descifra.
2. Postulando a árbore como símbolo fundamental da poesía pondaliana, podemos establecer na obra de Eduardo Pondal dous eixos fundamentais e paralelos arredor dos que se vertebra todo o seu mundo poético: por unha banda, o elemento *terra*, que porta as nocións de poeta, bardo, patria; e por outra, o elemento *ar* (sinónimo neste caso de si-

lencio) que carrega as nocións do vento (o ar en movemento. Pensemos por un momento na noción heraclitiana de río), paxaros, fada e, por conseguinte, as de música, ruído, fungar, inspiración.

3. Estes dous elementos vertebradores do seu mundo poético fican unidos pola idea da *árbore* que, en posición vertical, corta perpendicularmente os dous eixos, actuando, por tanto, como elemento de conexión entre eles, vehículo, pois, imprescindible da súa comunicación e que fica ligado á idea de revelación, á noción de *sibila*.

4. Non é gratuïto concluír que, na obra de Pondal, existen, tomando como conxunto global o do entendemento do universo como linguaxe e do poeta como descifrador desa linguaxe, varios subconxuntos de idéntica entidade que podemos clasificar como:

–revelacións de carácter histórico-profético que teñen como protagonista o país de Breogán.

–revelacións de carácter puramente intimista, connotadas ás veces dun forte panteísmo.

Isto bota por terra a lectura exclusivamente patriótica que ata agora se viña facendo do lirismo pondaliano.

5. Como xa aventurabamos no inicio, a importancia do aéreo e do ascensional dentro da visión místico-heroica, e tinxida de panteísmo primitivista do noso poeta, é definitiva neste caso. Por iso facemos nosas as palabras de Umberto Eco: "...a sospeita de toda a concepción, moderna ou non, da poesía como actividade reveladora, da arte como intuición creadora, debe responder necesariamente a unha actitude mística, do tipo que sexa; unha metafísica do tipo pánico e monista, sexa a Unidade un Eu inmaterial ou calquera enerxía física".



Ano 1859



Ano 1862



Ano 1865



Ano 1874



Ano 1911



Ano 1910

IV

A MÚSICA ORIXINAL: A CAMPÁ DE ANLLÓNS

A campá é un símbolo verdadeiramente complexo. Polo seu sonido é símbolo do poder creador¹. Pola súa posición suspendida no ar participa do sentido místico de tódolos obxectos pendurados entre o ceo e a terra; pola súa forma ten relación coa bóveda e, en consecuencia, co ceo. Segundo Leo Frobenius, toda bóveda constitúe unha representación da unión do deus do ceo e a deusa da terra, segundo figuracións pre e protohistóricas. A campá pondaliana é un dos elementos fundamentais da súa vocación aérea e o que contribúe a facer máis explícita a transparencia comunicacional do poeta co universo.

Son varias as versións que Pondal fixo deste poema. Citaremos sobre a versión de 1895, que é a máis longa e que a efectos interpretativos non presenta ningunha variación sustancial e aínda aporta novidosas significacións que, como veremos, fan do poema unha das pezas fundamentais na obra lírica pondaliana.

Como se sabe, o poema consta dos versos que

*aló nas prisións de Orán
cantaba un bergantiñán.*

O poema, que na súa versión de 1895 é un verdadeiro resumo da poética pondaliana, é un inventario de motivos aéreos e constitúe a máxima exposición do "complexo de Ícaro" pondaliano.

Para comezar, a campá está referida ó pasado. Estamos, pois, diante da evocación dun tempo fuxido. A campá, por tanto, “derrama nos corazóns/un bálsamo doce e brando/de pasadas ilusións”. Mais non é só unha reminiscencia temporal a que a campá suscita, senón tamén unha reminiscencia espacial. Bergantiños, nese sentido, relaciónase por contraste con Orán e, entre os dous lugares, hai unha oposición que non só oculta unha oposición temporal e espacial senón, e sobre todo, un simbolismo que axiña explicitaremos.

Pondal está retomando un tema antiquísimo. Trátase dun símbolo cultural que, aínda non sendo espontáneo ou analóxico, posúe un grande interese. Se ben é evidente a relación que existe entre este poema e as “Campanas de Bastabales” de Rosalía (tanta como que, na edición que manexamos, por un erro tipográfico, figura como título este e non “Campanas de Anllóns”), o poema pondaliano ten en relación co resto da obra do noso autor un significado en todo distinto ó do poema rosaliano. Estamos, pois, diante dunha versión decimonónica da Babilonia hebrea, da Babilonia do antigo testamento. Coma Cartago, Babilonia é imaxe da existencia caída e corrompida; o reverso da Xerusalén celeste e o paraíso².

Nun sentido exotérico, simbolizaba o mundo denso ou material a través do que se producen os movementos involutivo e evolutivo do espírito (a súa entrada na vida da materia e a súa saída dela) e oponse, claro está, ó mundo aéreo, celeste (xa o dixemos) de Xerusalén, que a nacionalización pondaliana do tópico converte en Bergantiños. Sería de especial interese relacionar este poema co salmo *Super flumine Babilonia* que, como sabemos, deu lugar a un fermosísimo poema de Camoens, *Sóbolos ríos*.

Así pois, hai unha distinción de niveis entre Orán e Bergantiños, á parte dunha distinción temporal e espacial evidentes. O que liga eses dous niveis é, loxicamente, un símbolo ascensional, neste caso o campanario, como noutros poemas era a árbore.

Neste sentido, é particularmente importante o seguinte parágrafo de Gilbert Durand:

O esquema da elevación e os símbolos verticalizantes son por excelencia “metáforas axiomáticas”, son elas as que comprometen máis ca calquera outra —di Bachelard— o psiquismo enteiro. ¿Non é, acaso, toda valoración unha verticalización? Para confirma-la importancia axiomática do vector vertical, o filósofo dos elementos comprácese vendo converxe-lo pensamento do romántico Schelling e do prudente Wallon. O primeiro magnifica a verticalida-

de ascendente como a única dirección con significación activa, espiritual; o segundo formula a hipótese, que nós desenvolvemos aquí, de que tal vez a noción da verticalidade como eixo estable das cousas está en relación coa postura erguida do home, postura que tanto lle custa aprender. Sobre este eixo fundamental da representación humana, sobre esta bipartición primeira do horizonte imaxinario, Desoille estableceu toda unha terapéutica de elevación psíquica, senón moral, moi próxima da que presentira o poeta romántico Jean-Paul no seu ensaio *Coup d'oeil sur le monde des rêves*. Esta terapéutica faí-nos captar mesmo a vinculación directa entre as actitudes morais e metafísicas e as suxestións naturais da imaxinación. Desoille négase, con razón, a separalo símbolo ascensional da idea moral e da completitude metafísica (...)³.

O son da campá provoca no poeta a sensación de vir doutro mundo:

¿Que ten tua voz sentida
que me obriga a suspirar?
¿Que ten tua voz dolorida,
que doutro mundo, outra vida
pareza solo falar?⁴

e isto lévao a sospeitar que non é cristián o seu acento, o que, como nós postulamos, está en aberta contradicción con dona Emilia Pardo Bazán, cando proclamaba que en *Campanas de Anllóns* había un sentimento cristián que se opuña ó panteísmo céltico de *Queixumes dos pinos*:

Ouh, campana soberana,
¿que ten tua voz cristiana,
que ten o teu triste son,
que tanto, tanto, campana,
te sinto no corazón?
Certo, este teu sentimento
que inspira tanto quebranto,
non sei se é cristiano acento,
se é doloroso lamento
ou é saudoso pranto⁵.

A exposición deste carácter telúrico da campá percorre o poema enteiro e explicitase aínda en varias ocasións:

*Corazón que vagabundo
amor imposible ama,
se oí teu acento profundo
cheo de suidade excrasta:
non son, non son deste mundo.*

(...)

*¿Falas quezaís magoada
doutra patria que perdín,
doutra rexión apartada,
doutra patria sublimada,
que presinto e que non vin?*⁶

Neste sentido, e desde unha perspectiva da historia da relixión, é particularmente significativo o que di Mircea Eliade no seu *Images et symboles* sobre o simbolismo da ascensión:

Tense podido demostrar que os simbolismos dun eixo cósmico eran xa coñecidos nas culturas arcaicas (...) e en primeiro lugar polas poboacións árticas e norteamericanas: o poste central da habitación destes pobos asimílasen ó Eixo Cósmico. Ó pé deste poste deposítanse as ofrendas dedicadas ás divindades celestes, porque soamente ó longo dese eixo poden subir ó ceo as ofrendas. Cando muda a forma da habitación a función mítica ritual do pilar central fica asegurada pola abertura superior, desíndase á saída do fume. En ocasión dos sacrificios, introdúcese na cabana unha árbore da que o curuto sae pola abertura. Esta árbore sacrificial simboliza as sete esferas polas súas sete ramas (...)

...deteñámonos nos ritos de ascensión que teñen lugar nun centro. Vimos que o chamán tártaro ou siberiano trepa a unha árbore e que o sacrificador védico sobe por unha escada. Os dous ritos perseguen a mesma fin: a ascensión ó ceo. Considerable número de mitos falan dunha árbore, dunha liana, dunha corda, dun fío de araña ou dunha escada que unen a Terra e o Ceo, e por intercesión dos cales, soben, efectivamente ó ceo, certos seres privilexiados. Naturalmente, eses mitos teñen correspondencias rituais como, por exemplo, a árbore chamánica ou poste do sacrificio (...)

Como acabamos de ver, a escaleira ten un simbolismo ex-

tremadamente rico, sen deixar de ser perfectamente coherente: figura plasticamente a ruptura de nivel que fai posible o paso dun modo de ser a outro: ou ben desde un plano cosmolóxico, que fai posible a comunicación entre Ceo, Terra e Inferno.

As ideas de santificación, de morte, de amor e de libertación van implicadas no simbolismo da escaleira. Certamente, cada un destes modos de ser representa a abolición da condición humana profana, isto é, unha ruptura de nivel ontolóxico: a través do amor, a morte, a santidade, o coñecemento metafísico, para o home, como di o Brihadaranyaka Upanisad, do irreal á realidade⁷.

A campá é, por tanto, a máis profunda das imaxes pondalias. Representa O LUGAR ONDE NACE A MÚSICA. O campario é, como vimos a propósito da árbore, o eixo que une a TERRA con ese lugar INICIAL.

Esta mesma visión véna corroborar unha curiosa asociación de imaxes. Pondal refírese á súa infancia como:

**ALÓ NOS PASADOS VENTOS
PRIMEIROS DA MIÑA VIDA⁸,**

isto é, a vida inicialmente foi vento, foi ar. O remoto magma primixenio onde os seres e as cousas están aínda sen forma, sen identidade, é a pura vacuidade, é o éter (e outra vez unha palabra moi empregada por Hölderlin na súa poesía).

Non noutro sentido hai que ler:

*Paréceme que dalgún
tempo pasado me acordo;
e sin recordo ningún
parece que digo: Eu fun,
e do que fun me recordo?*

V ÍCARO E ANTEO: OS DOUS COMPLEXOS PONDALIANOS. DA TERRA E DO AIRE

Na súa célebre obra *The golden bough*¹, sir James Geroze Frazer dedica dous importantes apartados ó culto das árbores nas relixións arcaicas e ós vestixios dese culto na Europa moderna. Aínda que non a cite, a árbore pondaliana é un deses vestixios.

Comeza Frazer suliñando o papel que a árbore tiña na paisaxe da Europa antiga, especialmente na parte central. Fálanos da selva herciniana que se estendía ó leste do Rhin; da selva de Andérida que hoxe ten como restos os bosques de Kent, Surney e Suxet; da selva de Arden; das selvas italianas, como a ciminiana que separaba Roma da Etruria central; das selvas de Grecia. Menciona unha investigación levada a cabo por Grimm sobre as denominacións teutónicas de “templo”, quen deduce que entre os xermánicos os máis vellos santuarios foron os bosques naturais. E é nesa altura onde nos fai unha afirmación particularmente interesante e que citamos textualmente:

“Entre os celtas énos familiar a todos o culto dos druídas ó carballo e a súa palabra antiga para santuario crémola idéntica en orixe e significado á latina *nemus*, un bosque ou boscaxe aberto que sobrevive aínda no nome de Nemi.”

(páx. 143)

V

**ÍCARO E ANTEO:
OS DOUS COMPLEXOS PONDALIANOS.
DA TERRA E DO AIRE**

Na súa célebre obra *The golden bough*¹, sir James George Frazer dedica dous importantes apartados ó culto das árbores nas relixións arcaicas e ós vestixios dese culto na Europa moderna. Aínda que non a cite, a árbore pondaliana é un deses vestixios.

Comeza Frazer suliñando o papel que a árbore tiña na paisaxe da Europa antiga, especialmente na parte central. Fálanos da selva herciniana que se estendía ó leste do Rhin; da selva de Andérida que hoxe ten como restos os bosques de Kent, Surney e Suxet; da selva de Arden; das selvas italianas, como a ciminiana que separaba Roma da Etruria central; das selvas de Grecia. Menciona unha investigación levada a cabo por Grimm sobre as denominacións teutónicas de “templo”, quen deduce que entre os xermánicos os máis vellos santuarios foron os bosques naturais. E é nesa altura onde nos fai unha afirmación particularmente interesante e que citamos textualmente:

“Entre os celtas énos familiar a todos o culto dos druídas ó carballo e a súa palabra antiga para santuario crémola idéntica en orixe e significado á latina *nemus*, un bosque ou boscaxe aberto que sobrevive aínda no nome de Nemi.”

(páx. 143)

Mircea Eliade en *Images et symboles*², ó explicita-lo simbolismo do “centro”, dinos que “todo microcosmos, toda rexión habitada, ten o que podería chamarse un centro, isto é, un lugar sagrado por excelencia”. Sen entrarmos en máis preámbulos, vemos que en Pondal, o bosque ten esa categoría de lugar sacro, divino, inviolable. A imaxe dos tres niveis cósmicos, da que xa falamos ó enunciármolo simbolismo da árbore, aparece relacionada coa noción de centro. Árbore, bosque, templo, centro. En palabras do propio Eliade, “tódalas árbores sagradas han de acharse no Centro do Mundo e tódalas árbores rituais ou os postes, que se consagran antes ou durante calquera cerimonia relixiosa, son como proxectados ó centro do mundo”.

Conectado con isto está o que Eliade chama simbolismo de ascensión, pois “os ritos de ascensión (...) teñen lugar no centro”.

Como xa vimos, en Pondal, o bardo, verdadeiro chamán da súa tribu, accede ó Centro para alí, por medio da árbore, realiza-lo ritual da ascensión. Non se trata dunha ascensión corpórea, a pesar desa envexa que Pondal manifesta ter ás aves, senón dunha ascensión espiritual na que xogan un papel primordial os sentidos, fundamentalmente o oído, e ao que, desde agora, e seguindo tamén a Eliade no seu *Le chamanisme et les rites archaïques de l'extase*³, chamaremos “éxtase pondaliano”.

Este éxtase pondaliano consiste en escoita-lo vento. Neste sentido resulta particularmente productivo o libro de Gaston Bachelard *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*⁴, sobre todo no capítulo intitulado “O vento”.

Para Bachelard, o vento é, claramente, a imaxe da cólera cósmica ou aínda da cólera pura, da cólera sen obxecto, sen pretexto. E dinos textualmente: “Na fantasía da tempestade non é o ollo o que dá as imaxes, é o oído asombrado”. Neste sentido é particularmente significativa a mención que fai de Shelley, do seu poema *Oda ó vento do oeste*, poeta co que Pondal manifesta curiosas semellanzas:

*¡Fai de min a túa lira, faime cantar como o bosque!
E iso aínda que as miñas follas caían como caen as túas.*

O vento aparece, pois, como o aspecto violento, activo do ar. Considerado como o primeiro elemento pola súa asimilación ó hábito creador, Jung lembra en *Transformacións e símbolos da libido*⁵ que, de xeito semellante ó hebreu, tamén en árabe a palabra *ruth* significa á vez alento e espírito. No seu aspecto de máxima actividade, o vento orixina o furacán —síntese da conxunción dos ca-

tro elementos, seguimos agora a Bachelard—, ó que se atribúe o poder renovador e fecundador da vida.

Resulta particularmente importante o mito grego de Tifón. En realidade o narrador lírico de Pondal, nunha visión xeral e sintética da súa obra, é un simple sacerdote de Tifón. Tifón e, é en todo caso, a voz inmediata do diálogo pondaliano.

Como se sabe, Tifeo, ou Tifón, é un ser monstruoso, o menor dos fillos de Xea (a terra) e do Tártaro. Sen embargo, existe unha serie de versións que vinculan a Tifón con Hera ou Crono. Xea, disgustada pola derrota dos xigantes, calumniou a Zeus ante Hera e esta foi pedir a Cronos un medio de vingarse. Cronos entregoulle dous ovos impregnados do seu propio semente: unha vez soterrados darían nacemento a un xenio capaz de destronar a Zeus. Este xenio foi Tifón, ser intermedio entre un home e unha fera. Pola talla e a forza superaba a tódolos restantes fillos da Terra; era maior que tódalas montañas e, a miúdo, a súa cabeza tocaba o ceo. Cando estendía os brazos, unha das mans chegaba a oriente e a outra a occidente, e en vez de dedos tiña cen cabezas de dragón.

Esta é unha imaxe que convén lembrar de Pondal: o sacerdote de Tifón realiza o rito da ascensión no bosque sagrado e escoita as revelacións do éxtase.

O ser oculto e inmortal que Pondal invoca e que, segundo el, deu son ós pinos e vario roldar ós lixeiros ventos, aparécenos agora conformado nas súas liñas mais concretas:

*Oh, ti, radioso e forte
ser oculto e inmortal,
que deches son aos pinos
e cores á miñán,
e aos lixeiros ventos
o seu vario roldar; (...)*⁶

Para explicitarnos aínda máis o carácter ascensional que ten a árbore na poesía de Pondal e clarificármolo noso propio concepto de “éxtase pondaliano” cremos preciso recorrer á antropoloxía e aínda á historia das relixións. Neste sentido citamos un breve texto de Mircea Eliade no seu *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*⁷. Neste sentido cremos conveniente afirmar que a obra pondaliana está asentada nunha especial intuición sobre o pasado da humanidade que a moderna ciencia confirma, e que para ollarmos con claridade cales eran as funcións do bardo pondaliano nada mellor que achegármonos a un rito aínda vivo nos pobos modernos, e que o comparativismo antropolóxico nos presenta como irmán do chamán céltico.

À subida ritual a unha árbore como acto de iniciación chamánica áchase tamén en América do Norte. Entre os Pomo a cerimonia de entrada nas sociedades secretas dura catro días, e un enteiro está reservado á ascensión a unha árbore-poste, de 8 ou 10 metros de altura e de 15 cm. de diámetro. Lémbrese que os futuros chamáns siberianos trepan ás árbores durante a súa consagración ou antes dela. Como veremos, o sacrificador védico sobe tamén ó poste ritual para chegar ó ceo e ós deuses. As ascensións por medio dunha árbore, un arbusto ou unha corda é un motivo mítico moi estendido. (...) Engadamos, por último, que a iniciación no terceiro e máis alto grao chamánico do manang de Sarawak leva aparelhada unha subida ritual: tráese á galería un grande cántaro e nas súas beiras apóianse dúas escadriñas; despois de permanecer fronte a fronte durante toda a noite, os mestres iniciadores conducen o candidato por unha das escalas e fano decer pola outra (...), só pode tratarse dunha ascensión simbólica ó ceo seguida do regreso á terra. (...) Mais hai máis aínda: os chamáns e os *medicine-men* son capaces, igual que certos tipos de místicos, de voar coma paxaros e de pousarse sobre as ramas das árbores. O chamán húngaro (taltos) “podía saltar a un salgueiro e sentarse sobre unha póla que sería demasiado débil para un paxaro”. O santo iraniano Qutb ud-din Haydar era visto con frecuencia nas copas das árbores. San Xosé Copernicano voou a unha árbore e permaneceu media hora sobre unha rama que “oscilaba como se un paxaro se pousase sobre ela”.

As experiencias dos *medicine-men* australianos son igualmente interesantes. Estes últimos pretenden posuír unha especie de corda máxica coa que poden trepar ás copas das árbores, “o mago déitase boca arriba baixo unha árbore, fai subí-la súa corda e trepa ata un niño que se encontra no alto da árbore, de seguida pasa a outras árbores e no solpor baixa por un tronco” (A.P. Elkin, *Aboriginal Men of Haigh Degree*, p. 64-65), Segundo a información obtida por R.M. Berndt e A.P. Elkin, “un mago wongai-bon, tendido boca arriba ó pé dunha árbore, fixo elevarse unha corda, completamente ríxida e trepou, coa cabeza botada para atrás, o corpo relaxado, as pernas separadas e os brazos ós lados. Chegado ó final, a corenta pés, axitou os brazos cara ós que se encontraban abaixo, despois

deceu da mesma maneira e, mentres estaba aínda boca arriba, a corda entrou novamente no seu corpo”⁷.

Se, como di Mircea Eliade⁸, “o mito refire acontecementos que tiveron lugar *in principio*, isto é, nos comezos, nun instante primordial e atempóreo, nun lapso de tempo sagrado”, en Pondal todo o sistema mítico contribúe á constitución dese *in principio* que unha lectura recta do texto nos relaciona co céltico, mais que nunha lectura profunda chama directamente polas raíces primixenias do home, outorgándolle por tanto unha tensión metafísica e unha indubidable universalidade.

Se, como sinala o propio Eliade⁹, “trascende-lo tempo profano, encontra-lo Grande Tempo Mítico, equivale a unha revelación da realidade última, realidade estritamente metafísica á que non se pode chegar senón a través dos mitos e dos símbolos, a cuestión non é tanto o feito de estaren postulados en Pondal uns determinados *desideratum* arcádicos coma o sentido último que se esconde por tras desa referida idade de ouro que o autor sitúa na etapa céltica e na comarca de Bergantiños.

Gaston Bachelard¹⁰ fálanos da importancia do que el denomina topoanálise para a determinación da estrutura mítica do individuo, isto é, o estudio pormenorizado dos lugares que protagonizan o primeiro encontro e os primeiros diálogos do individuo co seu ámbito, coa súa paisaxe. Se ben resulta innegable o carisma marcadamente nacionalista de Pondal, o certo é que Galicia aparece na súa obra lírica suplantada pola comarca de Bergantiños e a súa paisaxe pola paisaxe destes lugares. De feito as paisaxes e lugares invocados na súa obra sitúanse sempre na comarca xeográfica que comeza na terra de Bergantiños e se estende ata o Fisterre e a comarca de Xallas.)

Así, os lugares invocados levan case sempre a marca dun topónimo que os vincula a esa comarca concreta:

Vello pinal de Froxán,
Castaños de Dormeá,
Figueiredo de Mórdomo,
Carballos de Carballido,
Carballal de Cercavido,
Pinal de Tella,
Terra de Bergantiños,
Salvaxe val de Brantoa,
Penedos de Pasarela,
Terra de San Simón,
Gandra esquivada de Mouredo,

San Pedro de Bradomil,
 Brañas de Armear,
 Uces da terra de Xallas,
 Uces da ponte Arantón,
 Río Langüelle,
 Fonte de Vilar de Montes,
 Río Garcés,
 Río da Ponteceso,
 Castro de Remesende,
 Castro Nemenzo,
 Aires de Troitosende,
 Ventos de Xallas,
 Ventos da Croa,
 Campanas de Anllóns.

Deixando fóra desta topoanálise os lugares en que a invocación está relacionada coas árbores e dos que xa salientámo-lo seu significado, a invocación da paisaxe en Pondal ten sempre o carácter da orixe coa excepción duns poucos casos en que aparece relacionada co amor ou coas experiencias eróticas. Así por exemplo:

Ouh, terra de Bergantiños,
 roxa ó arar, nobre e testa,
 doce á vista desde lonxe,
 donde vin a lus primeira¹¹.

A terra de Bergantiños aparece invocada por se-lo lugar en que o narrador lírico, neste caso unha rapaza, viu a "lus primeira". (Este carácter, pois, primixenio que ten a terra para Pondal permítenos establecer, como logo demostraremos cos exemplos oportunos, a relación: INFANCIA=ETAPA ARCÁDICA=GRANDE TEMPO MÍTICO=ERA CÉLTICA=AMOR. E isto é así en tanto a lóxica nos fai evidente esta relación. Por unha banda témo-la terra invocada por se-lo lugar de orixe do que se sente nostalgia; por outra, a terra invocada por se-lo lugar outrora habitado dos celtas, e finalmente a terra como confidente sentimental e amorosa.) Vexamos cada exemplo:

a) o lugar de orixe como causa da nostalgia:

San Pedro de Bradomil,
 na pobre terra de Xallas,
 ¡Canto hai que non te vin!¹²

e noutro poema,

Monte-Branco, Monte-Branco,
 cando te vexo de lonxe
 verto a soas triste pranto¹³.

e tamén.

Ouh terra de San Simón
 de Nande, Vizosa terra,
 morra eu primeiro sen verte
 antes que de ti me esqueza¹⁴.

ou aínda,

Val garrido, val garrido,
 o da miña criazón...¹⁵

b) ese mesmo lugar de orixe trasladado ó Grande Tempo Mítico:

Salvaxe val de Brantoa,
 en terra de Bergantiños;
 ou val, amado dos celtas
 e dos fungadores pinos¹⁶.

c) ese mesmo lugar de orixe como *locus amoroso*

Penedos de Pasarela,
 cando vos vexo penedos,
 suspiro de amor por ela.

noutro poema,

Gandra esquiua de Moureda,
 quen poidera entre as túas irtas uces
 falar a soas con ela.

e aínda noutro poema,

¿Víchela por acaso
 presurosa cruzar
 por entre as vosas uces,
 ouh, brañas de Armear...?

O curioso é que esa paisaxe serve tamén para xustifica-los amores perdidos:

*Uces da terra de Xallas,
uces, deixádeas pasar;
ela é filla de Santiago
non stá feita a vos tratar.
Uces da ponte Arantón
non toque-los seus vestidos
que eles para vós non son.*

Non existen elementos para calificarmos a Pondal de poeta ruralista, nin sequera por esta función de contraste que o noso autor establece entre a terra de Xallas e a cidade de Santiago. Non se trata dunha contraposición Campo/Cidade, senón dunha contraposición Espacio orixinal/Espacio construído, tendo aquí a palabra *construído* o significado de non primixenio, isto é, lugar que ten sufrido variacións sustanciais no referente á súa entidade cosmolóxica pura, o que significa, trasladado á biografía do poeta, lugar onde a súa infancia non identifica esa paisaxe na lembranza.

No poema “Fada garrida de leves alas”²¹ aparecen tamén, aínda que non invocados, unha serie de lugares nos que o noso autor cre ter encontrado esa “fada garrida” que sustenta a súa inspiración. Eses lugares son:

*Gandra de Carboeiro,
Verdes de Oca ou de Buxán,
Alturas de Portomeiro,
Areas de Barrañán,
Cómaros do Esto,
Val de Brantuas ou de Anxeriz,
Pendentes de Corcoesto,
Cume de Gomariz,
Cartel,
Recemel.*

Cando máis adiante analicémo-las relacións entre Murguía e Pondal a propósito da paisaxe, daremos unha boa razón do por que desta repetición. Mais antes queremos presentar, profundizando aínda un pouco máis nesta poética do espacio pondaliano, un documento inédito da súa autoría que se encontra na Real Academia Galega, e do que existe unha copia mecanografiada na fundación Penzol, copia que transcribo.

O documento leva por título *Toponimias del pequeño valle*

de Puentececeo, e no seu final aparece unha aclaración tamén mecanografiada que di: “Autor don Eduardo Pondal de cuyo puño y letra está escrito”. O documento en cuestión di o seguinte:

A corredreira dos Veleches
Es muy solitaria pero muy notable por sus ricos frutos de sus frondosas silveiras, por sus bellos y fragantes zugamelles (madreselvas).

A Bouza
Pequeño lugarejo de tres casas, situado en lo alto de la colina de su nombre, muy fresco en el estío y herido en descubierto del norte y del nordeste.

O Alto da Bouza
Pequeña eminencia inculta, poblada comunmente de torbisco, de abortegas (asfodelus) y aliaga, a la derecha del camino que conduce de Puentececeo al coto de Almereza. Le creemos el asiento de un antiguo dolmen. Hoy sostiene una cruz de granito.

Os Barrancos de Bouza
Célebre madriguera de la mayor parte de los zorros que devastan el valle de Puentececeo.

O castro de Zrezo
Hermoso castro céltico que se eleva en medio del pequeño valle de Puentececeo. Actualmente está cubierto de un esbelto grupo de pinos.

Vilar de Montes
Agreste tajo de la abrupta divisoria que separa el puerto de Corme del valle de Puentececeo. En medio de esta agreste *canle* (tajo) brota la hermosa fuente de Vilar de Montes con tal abundancia que a poco de su origen forma un copioso y somero riachuelo. Esta fuente no tiene nada que envidiar a la de Castalia. En este poético lugar dice la tradición popular que hay un encanto y ciertamente lo hay.

A Furoca
Paraje en donde brota la fuente del mismo nombre, un poco más abajo de la precedente con la cual rivaliza en la belleza y en la abundancia. Son dos hermosas gemelas.

De aquí se dice también ver salir de cuando una gallina con polluelos (pitos) de oro.

Bendita Galicia, cuyas frescas y abundantes aguas podrían convertir a la seca y polvorienta Castilla en un verdadero paraíso.

Canasteves
Bello paraje en la carretera que va de la Coruña a Puentececeo. Es sitio de un antiguo dólmen céltico.

Rego furado
Así llamado por el camino subterráneo que el riachuelo del mismo nombre se abre en la pendiente inculta poblada de pinos de Tella y Anllóns. Los habitantes del país le señalan como paraje en que se aparecen espantables fantasmas nocturnos.

Seixos d'Angame
Monte cuyas aguas de cuarzo blanquean considerablemente desde lejos a los primeros rayos del sol.

Pozo da Xerpa
Recodo y pozo profundo del curso del Allones en donde la tradición popular dice existe un encanto, una especie de sirena mitad serpiente y mitad mujer que sumerge y fascina a los que la contemplan.

Os pinales de Tella
Vastos pinares que se extienden por la pendiente occidental de la pequeña cordillera de *Seixos d'Anga* al oriente de Puentececeo. Estos pinares son muy bellos y están llenos de un indecible misterio.

A pedra da serpente
Peñasco al pie de la bajada de Gondomil. Tiene esculpida en alto relieve una gran serpiente. Se cree sea de la época céltica.

A fornela de Dombate
Hermoso dólmen céltico, sin duda uno de los mayores de Galicia, situado a la izquierda del camino de Puentececeo a Vimianzo.

O castro de Berés
Todavía bien conservado.

O Castro de Nemeño
Uno de los castros más grandes y más hermosos de la comarca de Bergantiños. En su explanada superior sostiene actualmente una pequeña Agra y el paraje de su nombre.

Dólmenes de Angame e de Mesquita
Los dólmenes de Angame y de la gandra de Mesquita son numerosísimos pero están todos destruidos y saqueados. ¡O misera meus hominum, o pectora cae... (ilexible).

Xungal dos mazaricos
Pequeña marisma perteneciente al lugar del Coto de Almerezo en donde solían posarse inúmeras (sic) bandadas de aquellas aves marinas (Curlis, zarapitos).

Pozo da señora
Lugar del río de la profunda *Cause* de Lagares donde se dice habita una princesa mora encantada.

Furna de Alvagueiro
Profunda caverna marina que se abre bajo el Monte Blanco en la cual se dice que habita otra princesa mora encantada. Esta princesa exhibe una mesa de oro llena de brillantes y preseas.

A Tiñosa
Islote plano y en extremo milagroso de la barra de Puentececeo. Produce excelentes mejillones. Es asilo de salvajes, petrelos y gaviotas.

Monte Leiras
Paraje inculto en la vertiente del monte del coto de Almerezo sobre Gondomil. Sobre un peñasco de esta vertiente, dice la tradición de esta comarca, que de cuando en cuando suele verse sentada una hada o princesa mora encantada, peinando sus luengos y hermosos cabellos con un brillante peine de oro.

Monte Branco
Así llamado por el blanquísimo manto de arena en que se muestra constantemente embozado. Vese desde muchas partes de la comarca y es tomado como señal por los navegantes.

Pena Corza
Peña en lo alto de la ruda divisoria que separa a Corme de Puentecezo. Sin duda toma el nombre de los muchos corzos que pudo haber en aquel paraje.

(Ilexible) da Brixería
Torrente que suele descender con ímpetu por la abrupta pendiente de su nombre y forma.

Carballido
Sin duda toma el nombre de los muchos robles que poblaron aquel paraje.

A Graña
Sitio del antiquísimo convento del mismo nombre perteneciente al siglo VIII o IX. Fue objeto de notables donaciones por Rudesindo, Obispo de Mondoñedo y a cuyo obispado perteneció antiguamente la feligresía del coto de Almerezo.

Os Meixóns
Paraje inculto de *As fonteíñas* lleno de restos de antiguos dólmenes.

Cercaride
Paraje antiguamente poblado de hermosos *carballos cerqueiros*.

As somas
Sitio bien poblado del *Agra* del Coto de Amerezo.

Canavéas
Sitio bien cultivado a la vista de la ría de Puentecezo.

Canavéas
Paraje inculto en medio del valle de Puentecezo que al choque de los pasos produce un sonido hueco y profundo, donde dicen las gentes que hay un encanto.

Mularedo
Hermosos prados.

A espadaneira
Paraje húmedo poblado de muchas espadañas.

Ata aquí o documento inédito intitulado *Toponimias del pequeño valle de Puentecezo*, da autoría do propio Eduardo Pondal e que é especialmente significativo para esclarecérmola poética pondaliana do espacio. Da súa lectura podemos concluír en xeral o interese que Pondal tiña na xeografía bergantiñá. Mais resulta verdadeiramente esclarecedor o feito de seren a maior parte dos lugares paisaxes case sempre caracterizadas pola súa soidade, pola dificultade de acceso, pola presenza, aínda, de vestixios do pasado, ou por seren os *locus* en que se realizan fantasías populares, como a aparición de fantasmas nocturnas ou de fadas que cantan e peitean os seus cabelos.

Resulta tamén especialmente curioso o feito de asimila-la fonte de Vilar de Montes coa fonte Castalia. Como se sabe, Castalia²³ era unha rapariga de Delfos que, perseguida por Apolo, preto do santuario do deus, tirouse á fonte que, desde entón, leva o seu nome, e que foi consagrada a Apolo. Esta fonte cobra unha especial significación, na mención que Pondal fai dela, pois evidencia, por unha banda, o influxo cultural grego presente na súa obra e que, como sabemos, se traduce na exaltación castrense, propia de poetas como Tirteo, en certas referencias culturais como “harpa eolia”, e nos antropónimos que outorga a algúns dos seus heroes; e, por outra banda, pola súa referencia sibilina e revelativa. Como xa é tópico, e como nós mesmos postulamos, o carácter profético, revelativo ou sibilino, é un dos alicerces da estrutura significacional da obra pondaliana.

Se, por unha banda, temos, como xa dixemos, un Pondal poeta aéreo e ascensional, non cabe dúbida de que tamén temos outro Pondal poeta térreo. Trátase do que nos atrevemos a sinalar como o “dobre eixo pondaliano”, e que encontra a súa formulación mítica nas lendas de Ícaro e Anteo. O ar e a terra como as dúas vías de relación de Pondal co universo no camiño do seu des-ciframento.

Analizamos agora cada un destes mitos para vérmolas posibilidades que nos ofrecen de profundizarmos aínda máis no universo pondaliano.

Ícaro²⁴ é fillo de Dédalo e unha escrava de Minos chamada Náucrte. Cando Dédalo ensinou a Ariadna como podía Teseo en- contra-lo seu camiño no labirinto, e despois de ter dado morte Te- seo ó Minotauro, Minos, irritado, fechou no labirinto a Dédalo e ó seu fillo. Mais Dédalo, a quen nunca faltaban recursos, fabricou para Ícaro e para si mesmo unhas alas e fixounas con cera sobre os ombros do seu fillo e nos seus propios, co que ambos emprende- ron o voo. Antes de partiren, Dédalo recomendara a Ícaro que non se remontase con exceso nin voase demasiado baixo. Mais Ícaro,

cheo de orgullo, non atendeu os consellos do seu pai, elevouse polo ar e achegouse tanto ó sol que a cera derreteu e o imprudente foi precipitado ó mar. Este mar, desde entón, chamouse o mar Icaria (o que rodea a illa de Samos).

O “complexo” de Ícaro será, por tanto, fundamental para entendérmo-la poesía pondaliana. Exemplifica o carácter ascensional que, como vimos, está presente en toda a obra lírica do noso poeta.

*O xenio é ser extraño e vagabundo
e do alto obtén súas soberbias galas:
trae saudades dun ignoto mundo
agarimadas nas xigantes alas*²⁵.

Frente a este complexo hai outro que completa o mundo pondaliano. Trátase do que chamamos complexo de Anteo e exemplifica, fronte ó carácter ascensional do complexo de Ícaro, o apego á terra.

*San Pedro de Brandomil
na probe terra de Xallas
¡canto hai que non te vin!*²⁶

Anteo é un xigante, fillo de Posidón e Xea, ou sexa, a Terra. Moraba en Libia –non lonxe de Útica, segundo Lucano; en Marrocos, segundo a maioría dos autores– e obrigaba a tódolos viaxeiros a loitaren contra el. Logo, unha vez vencidos e mortos, ornaba cos seus desposos o templo do seu pai. Anteo era invulnerable mentres tocaba a terra –ou sexa, Xea, a súa nai–, mais Heracles, ó seu paso por Libia na procura das mazás de ouro, combateu contra el e afogouno erguéndoo sobre os seus ombros.

A obra de Pondal parece feita por un Anteo que quixese voar; por un Anteo que fose tamén, e ó mesmo tempo, Ícaro.

A análise do espazo poético pondaliano que estamos a facer é unha mostra da súa relación filial coa terra. A análise das invocacións presentes nos seus versos é unha mostra do seu carácter ascensional.

A relación que o poeta establece co universo é, entón, moi fonda e produto dunha coidada formación. En Pondal nada ou case nada está deixado ó azar. Mais non é só a cultura o que projecta a Pondal sobre o universo para descifralo na súa obra. É, sobre todo, a relación que o poeta mantén coa intimidade e co cosmos. E esa relación é a dunha misteriosa harmonía sideral non exenta de combates e contradicións.

Acaso a profundidade da súa visión universal veña dada pola

súa escasa sensualidade, isto é, a escasa atención que o poeta presta ós seus sentidos. Os dous verbos básicos da obra pondaliana, “ver” e “escoitar” –e enténdase que citamos estes verbos non pola presenza particular senón polos campos semánticos que indican–, aparecen sempre metaforizados, simbolizados. De tal xeito que o poeta nunca se limitará a escoita-lo fungar dos pinos polo simple pracer acústico, auditivo, senón que esa sensualidade irá sempre relacionada coa revelación do telúrico, isto é, os sentidos son sempre en Pondal un camiño, nunca unha meta; sempre un medio, nunca un fin. Por iso non hai paisaxismo en Pondal. O poeta ha senti-la paisaxe exterior coma un reflexo da interior, a historia desa paisaxe como a súa propia historia. Neste sentido son especialmente clarificadoras as palabras de Gilbert Durand²⁷ cando di:

Mais novamente a obra de Van Gogh vai ofrecérno-lo exemplo máis completo de “microcosmización”. Porque, paradoxalmente, esta obra cósmica, esta obra que axita todo un universo no magma espeso da súa pasta, ten predilección polos temas pequenos. É o que sempre lle reprocharon os pintores acostumados ás *Vodas de Caná* e ás vastas composicións. As súas naturezas mortas: garrafas de rudo realismo, biblia solitaria posta sobre unha mesa, un par de zocos ou de zapatos, coles e cebolas, cadeira, butacas, despóñanse de toda a escenificación decorativa tan do gusto do barroquismo cezannesco. Son temas que contan máis coa intensidade que coa extensión decorativa. (...) Un campo de trigo, un só ciprés, algúns troncos de árbores cubertas de hedra bástanlle a Van Gogh para suxerir unha cosmoxía, o mesmo que lle basta ó pintor Zen un bambú ou un piñeiro baixo o vento, ou algúns xuncos sobre unha praia. A alusión clara a un tema restrinxido, a incisiva lítote, son, tanto en Van Gogh coma en Sesshú, signo dunha imaxinación microcósmica. (...) O *chan-chouei* –augas e montañas– taoístas ou Tchan non é no fondo máis ca un *Mandala* figurativo, un microcosmos que concentra para a meditación a sustancia mesma do universo, da solidez da onda e da flexibilidade da onda. En occidente ata a paisaxe se foi emancipando pouco a pouco do icono haxiográfico e antropomorfo, aínda que conserva do icono o seu sentido alusivo, a súa intención de concentrar unha fantasía ou unha potencia nun pequeno espazo facilmente dominable (...) A paisaxe pintada é sempre microcosmos: constitucionalmente non pode aspirar a unha similitude de dimensión

e, con maior motivo, a unha xigantización do modelo. Ata podería dicirse que as estruturas privilexiadas por unha cultura recoñécense na materialidade da súa iconografía: as culturas de influencia diúrna fan predominar a figura humana e teñen tendencia a xigantizar os heroes e as súas proezas, mentres que as culturas que se forman en torno a un misticismo e ó sentimento do acordo cósmico tenden a preferir a iconografía naturalista; alomenos isto é o que confirman tanto as poesías místicas de San Juan de la Cruz coma a aguada extremo-oriental. (...) Isto explica que o sentimento da natureza e a súa expresión pictórica, musical ou literaria sexan sempre misticismo: a natureza “inmensa” non se aprehende nin se expresa máis que gulliverizada, reducida a un elemento alusivo que a resume, e deste xeito a concentra, a transforma nunha substancia íntima.

A paisaxe de Bergantiños non é só unha cifra de Galicia —o que resulta evidente ó lermos os poemas máis inmediatamente patrióticos—, senón que é, sobre todo, unha cifra do cosmos.

Neste sentido cabe lembrarlle opinións de Ricardo Carballo Calero na súa *Historia da literatura galega contemporánea*²⁸ cando afirma:

“Frustrouse deste xeito a posibilidade dun poeta navegante. Pra un bardo que soñaba coa época celta en Galicia, abrinte da historia, Bergantiños era dabondo. Os antigos celtas non coñecían a civilización urbana. Pero esa pequena leira, Pondal cultivouna intensivamente. Viu Pondal a Galicia ao traveso de Bergantiños, e a Bergantiños ao traveso da súa cultura literaria. Así, Bergantiños cobra na poesía de Pondal unha prestancia clásica. Pero non hai que creer que Pondal careza dun sentimento dereito da súa terra. Ocorre todo o contrario. Un dos máis altos valores da poesía de Pondal, aquilo que non pode menos de suscitar o noso asombro admirativo, é a forza orixinal con que soupo inscribir a súa terra nos seus versos. A terra de Bergantiños que, dura e testa, vive nos versos de Pondal, é certa e inconfundiblemente a terra de Bergantiños que na realidade xeográfica baña o río Anllóns. Pero ao mesmo tempo é unha terra informada pola personalidade enérxica do escritor. De xeito que Pondal non se rindiu á súa terra senón que se fixo a súa presa amorosa, porque a amou con amor masculino e se apode-

rou dela, instalándoa en categorías poéticas enteiramente suxeitivas. Pondal informou sustancialmente esa materia telúrica. A xeografía non pode dar á poesía senón materiais caóticos. Pra que a xeografía se convirte en poesía é necesario no poeta o poder da plasmación. Pondal poseuno. Soupo ver a súa propia terra cos seus propios ollos —os seus propios ollos do poeta, os ollos de Pondal. Pondal mantívose lúcido perante a súa terra, e así puido non transformala, senón transfigurala. Un poeta non nos pode dar ouxetivamente a terra. Se iso o pode dar alguén, será o xeógrafo. Pero a poesía non é topografía, nen fotografía, nen estadística. A poesía é creación. Non no senso da actuación orixinaria a partir da nada, senón no senso de ordeación dun material empírico. Pondal creou un orde poético en Bergantiños. Por iso é un creador”.

A visión da paisaxe en Pondal é produto dunha dobre influencia. Por unha banda, a da súa propia inspiración, por outra, da cultura que sobre o tema —a paisaxe de Bergantiños— foi amareando o longo da súa vida e da que temos múltiples probas biográficas.

Sen dúbida, o principal protagonista desta segunda influencia foi Murguía. Nas escasas cartas de que dispomos do epistolario entre os dous autores e que foron publicadas en 1953 por José Luis Varela²⁹, hai dúas que outorgan unha especial claridade ó noso tema.

En primeiro lugar a carta que na edición de José Luis Varela leva o número 1 e na que Pondal nos dá probas da súa profunda relación intelectual con Murguía. Di o noso poeta:

Estoy leyendo las entregas que V. va publicando de la Historia de Galicia. Leo también las de Vicetto, pero el trabajo de V. está a tal distancia del de su competidor que no hay término de compensación. El estilo de V. y su severa crítica, son magníficos, y la opinión de las personas ilustradas, está en todo y por todo de su parte.

A carta que leva o número 2 resulta aínda máis explícita á hora de probalo argumento de que é na obra de Murguía onde están dispostas moitas das claves de interpretación da paisaxe pondaliana, sobre todo no referente á súa conformación mítica. Di a carta en cuestión:

Corcubión, 6-2-67.

Mi querido Murguía: hace ya unos cuantos días que estoy en Corcubión. Acordándome de V., y por no perder el tiempo, he hecho una excursión al cabo Finisterre; y tuve la ocasión de observar, con este motivo, que las peregrinas afirmaciones históricas de Vicetto, con respecto al Ara-Solis de los romanos; lo mismo que los ridículos detalles arqueológicos en que entra en la descripción de un supuesto templo al sol; son una serie de imposturas horribles por las cuales no se puede pasar, al ver pasados los sagrados fueros de la austera crítica tan maltratados. No se olvide usted de leer lo que el citado historiador dice, con respecto a este asunto, en su desdichada historia de Galicia. Fúndase en Seguí, Servando, Huerta y aún en Ptolomeo. Yo recuso los primeros por no tener fuente a que atenerme; y por lo que toca al griego Ptolomeo, tengo para mí que este gran geógrafo siguió completamente la fábula de su tiempo; y la acalorada imaginación de sus homéricos compatriotas.

Además, él no dice más que en el Nerio Promontorio estaba el Ara-Solis. Pero de decir esto a decir que había un templo, va mucha diferencia. ¿Qué era, pues, el Ara-Solis de Ptolomeo? ¿Era un templo? ¿Era el mismo cabo al que se le daba por figura este nombre?

V. ya sabe que los navegantes fenicios, griegos y cartagineses contaban fábulas descabelladas: y su tendencia al mitologismo y a la hipérbole está patente en su genio: y en sus escrituras.

Acepte V., pues, este hecho con reserva y use V. de una crítica severa. Yo estuve ayer sobre las supuestas ruinas del supuesto templo. Están en la misma punta del cabo; mas yo no he visto en las menudísimas piedras que tenía a la vista, más que unas piedras de una obra de fábrica grosera. Sin que ni siquiera una de ellas fuese de un tamaño regular ni que expresara el arte para nada. No se me objete el tiempo, porque el tiempo respetó en Grecia templos más antiguos (...).

Da lectura destas e outras cartas da autoría de Pondal podemos concluí-lo seguinte:

a) a relación do poeta coa paisaxe non era só unha relación afectiva, senón que o poeta procurou, e vemos que o conseguiu,

rodeado como estaba polos mellores expertos da época, outorgarlle a esa paisaxe un fondo contido mítico e histórico.

b) ese contido mítico e histórico haino que procurar na obra de Murguía a quen, como vemos, o poeta veneraba.

c) non é lóxico pensar, como parece insinuar Pardo Bazán cando nos fala do carácter extremadamente panteísta da obra de Pondal nun tempo dominado polo cristianismo, que o resultado antropoloxicamente estrutural da obra de Pondal sexa un produto do azar, antes ben obedece a unha severa disciplina artística e é produto dunha escrita tremendamente elaborada.

d) o diálogo das obras de Pondal e Murguía non fará senón aclarárno-la toponáalise pondaliana.

É neste sentido que consideramos algúns textos de Murguía como auténticas paráfrases da poesía de Pondal.

Non parece, pois, arriscado que por tras das palabras de Murguía que seguen estea a persoa de Pondal:

No hay dentro de la religión, de las creencias, del gobierno, de la vida interior, cosa alguna que escape a la fatalidad de su origen, delatándose, haciéndose patente, dominando por entero en nuestro corazón y en cuanto nos rodea. Sólo así se explica el culto fervoroso que la actual historia del país gallego mantiene vivo respecto de éstos sus nobles antepasados, y así se ve que *no yerra el poeta cuando evocando los tiempos y los héroes pasados, descendiendo hasta aquellos días misteriosos de los cuales no queda ya otra cosa que los vagos recuerdos que a la voz del inspirado toman cuerpo tangible y se presentan a nuestra vista como seres que dejan para siempre las tinieblas de la eterna noche que hasta ahora les ha envuelto*³⁰.

O especial valor que Pondal concede á toponimia na súa poesía, as continuas referencias a nomes de lugares, parecen xustificados no seguinte fragmento de Murguía:

Los nombres de lugares, los de los ríos, montes, colinas, cuanto entre nosotros tiene una significación y algo vale para los hombres y para la historia, a ellos pertenece por derecho de progenitura (refírese aos celtas); en su lengua se les apellida y distingue; por los restos de las demás lenguas humanas se les explica. Puede decirse que antes de ellos, si hubo hombres, no tenían lenguaje y si lo tenían, en ningún sitio dejaron rastros de él, y si los dejaron fue-

ron borrados para siempre por el celta invasor y triunfante³¹.

Entende-la obra pondaliana á luz destas palabras lévanos a esbozar unha fermosa teoría: en Pondal a toponimia non só serve para evoca-la paisaxe senón que, máis ben, e dentro do anxeio pondaliano de regreso ás raíces, conforma un desexo de regreso lingüístico. A toponimia cumpre entón unha función de “linguaxe orixinaria”, a mención dos nomes de lugares é o camiño que Pondal segue para falarnos na lingua do “grande tempo mítico”.

Así pois, a toponimia acada en Pondal un curioso fonosimbolismo. Exemplifica a “Vella Música Perdida”, a “Fala dos Países do País”. Daquela, o emprego dos nomes de lugares en Pondal non é só unha referencia ó seu “complexo de Anteo” senón que, como a árbore, como o campanario, é tamén eixo que conecta a terra co ceo. A súa mención é, pois, un signo máis da elevación. Os topónimos non transcenden só como palabras que designan os lugares onde transcorreu a infancia ou onde viviron os que fundaron a patria, senón que é o ar que respiraban eses homes, a maneira en que eses homes deitaron no VENTO a súa visión da TERRA.

E qué mellor para explica-lo naturalismo pondaliano cás palabras de Murguía que seguen:

Vástago fecundo de la fértil rama ariana, el celta gallego como todos sus demás hermanos aparece, en cuestión de creencias religiosas, apegado al extenso naturalismo que es como su sello imborrable. El sol, la luna, las múltiples estrellas que tiemblan y centellean en los espacios celestes, la mar, los ríos, las fuentes, lo mismo que el bosque y la montaña; cuanto está encima, cuanto se halla a sus pies; lo que le rodea, lo que teme, todo, todo tiene para él voces y misterios, todo encierra un algo del espíritu divino con que los ha tocado. Les presta un alma, una pasión, una voluntad inteligente. A los mismos espíritus o sustancias inmateriales, que según sus creencias residen en las potencias naturales, atribuye influencia sobre los géneros humanos³².

ron borrados para siempre por el celta invasor y triunfante³¹.

VI

FINAL

O día 8 de Marzo de 1917, o mesmo ano en que os bolcheviques rusos tomaban por asalto o palacio de inverno e unha nova idade abría as súas portas para a historia, morría na Coruña, nunha habitación do hotel “La Luguesa”, un dos poetas máis insignes que ten dado Europa: Eduardo Pondal. Tres anos máis tarde, Florentino Cuevillas describiría esa época dicindo que “son outros os tempos, outros os homes e moi distintas as ideas”. Así que, con Pondal, non só morría o bardo máis ilustre da nosa lírica moderna, senón tamén o século que prendera novamente lume no vello fogar patrio.

Ignoramos moito sobre a vida de Pondal. Cada vez é máis preciso traballar na súa biografía. Os escasos libros que abranxen este tema son pouco esclarecedores. Coñecemos, sen embargo, o seu carisma, o seu carácter epopeico e solitario e, sobre todo, gardamos como un fértil tesouro os seus poemas, un pequeno e máxico feixe de versos que cada día nos parecen máis felices e, acaso, tamén máis enigmáticos.

A soidade foi para Pondal —como máis tarde pra Rilke— unha necesidade interior. Sería fermoso compara-lo Rilke viaxeiro e enfermizo que pasea por Ronda e por Toledo, e que nos deixa nas súas cartas unha semblanza entusiasta desa viaxe interior, con este Pondal que nas súas viaxes pola comarca de Bergantiños, á que logo outorgará a eternidade nos seus versos, está a facer tamén, e sobre todo, unha viaxe interna.

Os heroes son sempre viaxeiros. Desde unha perspectiva espiritual a viaxe non é só unha traslación polos lugares, un percorrido polos vales e ribeiras, un doce itinerario sobre as pontes, senón tamén unha procura da experiencia interior. Se hai unha imaxe da liberdade, esa imaxe é a do viaxeiro solitario, a do errante en terra allea. A viaxe é sempre a aspiración que ten o suxeito de en contra-lo seu obxecto. Os textos dos grandes místicos suliñan esta idea da viaxe íntima. En San Juan o percorrido que se fai por eses mapas delirantes dános noticia de si mesmo. O poeta chega ó lugar cálido interior, á zona fronteiriza co nada.

En Pondal a soidade é para ensumirse na paisaxe. O reto do poeta é unha fuxida do humano, un reencontro co anxélico. De aí, pois, a elevación que está sempre presente na súa fusión coa terra.

Sen dúbida, un dos precedentes líricos máis claros do místico de Fontiveros está na pastorela galaico-portuguesa. Nela o narrador é sempre un cabaleiro que anda errante, un viaxeiro solitario que percorre a súa paisaxe. Por iso, o encontro coa pastora ten unha curiosa lectura interior e aínda máis se, como acontece en Airas Nunes, esa pastora canta. Estamos, pois, no instante crucial da unión mística. O poeta chegou ó centro de si mesmo, ó verxel que se espaxa xunto a un río que flúe plácido, e encontra unha pastora “senlleira”.

Trátase dunha escena transcendental: é a soidade que se encontra consigo mesma: é o instante de maior concentración, o fondo dese mar que outros poetas percorren. Por iso, non é de estrañar que da pastora mane a música pois, como sabemos, a música é a vida. Nas lendas hindús –non esquezamos que falamos nunha lingua “índo”-europea– Krishna crea o mundo tanxendo unha frauta. Trátase, pois, do límite co nada, a fronteira que separa a vida da morte.

Na vella Grecia un músico adolescente simbolizaba a atracción do funeral. O frautista de Hamelin, os moitos e diversos harpistas ou citaristas de lendas e contos folclóricos aluden a este tema.

Por iso existe un ton fatal na evocación desa pastora. Por iso, na fronteira entre os dous mundos hai unha dúbida existencial que se expresa contrapondo a tristeza e a alegría:

E a pastor parecía mui ben
e chorava e estaba cantando...

En Pondal, sen embargo, esa referencia mística faise menos transparente aínda que el mesmo se chamará “sublime e vago”,

pois “como os poetas vagabundos” el é “deste mundo receoso e busca outras praias, outros mundos”.

Hai, por tanto, en Pondal, unha fatalidade sublimada que non existe na placidez bucólica do cabaleiro pastoril. Aquí a pastora transcendentalízase, tórnase portavoz do xenio da raza pois, na súa obra, o encontro coa pastora é substituído polo encontro coa fada. Esa “fada garrida de leves alas” ou esa fada Rouriz que “cantaba cousas do tempo pasado”.

En Pondal a poesía é unha catarse, unha libertación das doenzas do mundo. As preguntas que o poeta se formula son contestadas nos seus versos. Por iso ese carácter profético do bardo; por iso esa pregunta constante polas raíces: por iso ese carácter solitario:

só ti, soedade agreste,
asilo es do bardo dino...

Non podemos esquecer-lo carácter iniciático da viaxe. Aínda hoxe as relixións enaltecen a viaxe ás respectivas terras santas. En Pondal o percorrido pola terra ten un carácter iniciático. O poeta é dono xa da súa paisaxe e esa paisaxe é a que conforma o seu interior. Por iso ten sentido ese estraño sentimento de exilio que o asalta, ese sentimento de desterro que el toma como cifra do seu paso polo mundo:

Campana, non toques máis,
que morro de suidades.
Ben sei que deste rueiro
non son, e que en min se encerra
suidá do estado primeiro:
non son, non son desta terra,
ben sei que son extranxeiro.

Teño diante de min a carta que Pondal lle escribe a Murguía desde Ponteceso o día 5 de Marzo de 1869. Murguía está en Simancas.

Después del primer acceso de aburrimiento que suele atacar a todo forastero en un país, júzgole a la sazón ya libre de tan naturales enojos, y sobre todo de esa divina e ideal enfermedad que sólo padecemos los buenos gallegos, a la cual llamamos nosotros SUIDADES, y nostalgia los de allende el Guadarrama.

Contemplo agora unha foto de Pondal tirada nos anos en que escribe esas cartas a Murguía. O rostro enaltecido e solemne. As finas lentes que atravesan os seus ollos profundos. A nobreza desa barba que alonga o rostro e fai maior a cabeza. O lazo negro que lle estreita a camisa no pescozo.

Na súa imaxe pode lerse a dignidade do elixido, do home tocado pola chamada da terra, do que escoita soa-los claríns da natureza, do que sofre “desa divina e ideal enfermidade que só padecemos os bos galegos”.

BIBLIOGRAFÍA

- BACHELARD, Gaston, *La poética del espacio*, Fondo de Cultura Económica, México, 1965.
- BACHELARD, Gaston, *El agua y los sueños*, Breviarios del Fondo de Cultura Económica, México, 1978.
- BACHELARD, Gaston, *El aire y los sueños*, Breviarios del Fondo de Cultura Económica, México, 1958.
- BACHELARD, Gaston, *El derecho de soñar*, Fondo de Cultura Económica, México, 1958.
- BARREIRO, Lisardo, “Queixumes dos pinos” en *Esbozos y siluetas de un viaje por Galicia*. A Coruña, 1890.
- BARTHES, Roland, *Mythologies*, Ed. Seuil, París, 1957.
- BATAILLE, Georges, *La experiencia interior*, Ed. Taurus, Madrid, 1986.
- BATAILLE, Georges, *El erotismo*, Tusquets editores, Barcelona, 1985.
- BOUZA BREY, Fermín, “A formazón literaria de Eduardo Pondal e a necesidade dunha revisión dos seus Queixumes” en *A nosa terra*, ano IX, n.º 208, 209, 210 A Coruña, 1925.
- BOUZA BREY, Fermín, “Camoens e Pondal” en *Nós* n.º 134, 1935.
- BOUZA BREY, Fermín, “Poesía de Pondal a Rosalía enferma” en *Cuadernos de Estudios Gallegos*, tomo V, fasc. XV, 1950, páxs. 144 e ss.
- BURGO, Santiago del, “El poeta de los Queixumes y el cantor de Os Eoas” en *La Voz de Galicia*, 8 de Febreiro de 1935.
- CABANILLAS ENRÍQUEZ, Ramón, *Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública del día 26 de Mayo de 1929*, Mondariz-Balneario, Imprenta del Establecimiento Hijos de Peinador.
- CABANILLAS, Ramón, *Obra completa*, Edición a cargo de Xesús Alonso Montero, Akal Editor, Madrid, 1979.
- CARBALLO CALERO, Ricardo, “A América descuberta” en *Sobre lingua e literatura galega*, Galaxia, Vigo, 1971, páxs. 85-100.

CARBALLO CALERO, Ricardo, "Eduardo Pondal" en *Aportaciones a la literatura gallega contemporánea*, Madrid, 1955, páxs. 53-70.

CARBALLO CALERO, Ricardo, *Historia da literatura galega contemporánea*, Ed. Galaxia, Vigo, 1981.

CARBALLO CALERO, Ricardo, "Miscelánea pondaliana" en *Libros e autores galegos. Dos trovadores a Valle Inclán*, Fundación Pedro Barrié de la Maza, A Coruña, 1979.

CARBALLO CALERO, Ricardo, "Os Eoas" en *Miscelánea de estudos a Joaquim de Carvalho* n.º 4, Figueira da Foz, 1960, páxs. 406-415.

CARBALLO CALERO, Ricardo, *Versos iñorados ou esquecidos de Eduardo Pondal*, Pontevedra, 1961.

CIRLOT, Juan-Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Ed. Labor, Barcelona, 1984.

CORES TRASMONTE, Baldomero, "Elogio del clima en la obra de Pondal" en *Lar*, revista del Hospital Gallego, Buenos Aires, 25 de Xullo de 1950.

CORES TRASMONTE, Baldomero, "El 1.000 en la obra de Pondal" en *Lar*, Revista del Hospital Gallego, Buenos Aires, 1957-58.

CORES TRASMONTE, Baldomero, "Ideario hegemónico de Pondal" en *Lar*, revista del Hospital Gallego, Buenos Aires, 25 de Xullo de 1957.

CASTRO, Rosalía de, *Poesías*, Edición preparada pola Cátedra da Lingüística e literatura galega da Universidade de Santiago, 1973.

CUNQUEIRO, Alvaro, *Obra poética completa*, Ed. Galaxia, 1980.

DURAND, Gilbert, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Taurus Ediciones, Madrid, 1981.

ELIADE, Mircea, *Imágenes y símbolos*, Taurus, Ed., Madrid, 1955.

ELIADE, Mircea, *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*, Fondo de Cultura Económica, México, 1960.

ELIADE, Mircea, *Lo sagrado y lo profano*, Ed. Guadarrama, Barcelona, 1967.

ESTRADA CATOIRA, Félix, "Pondal Estudiante en Santiago" en *La Voz de Galicia*, 9 de Febreiro de 1935.

ECO, Umberto, *La definición del Arte*, Ed. Planeta, Barcelona, 1985.

"El entierro de Eduardo Pondal" en *Boletín de la Real Academia Gallega*, A Coruña, 1917.

FERNÁNDEZ DEL RIEGO, Francisco, *Historia da literatura Galega*, Ed. Galaxia, Vigo, 1951.

FILGUEIRA VALVERDE, Xosé, "Un poema desconecido de Pondal en *Cuadernos de Estudios Gallegos*, Tomo XXV, 1970.

FRAZER, James George, *La rama dorada*, Fondo de Cultura Económica, México, 1914.

GONZÁLEZ LÓPEZ, Emilio, "Pondal, el mar y la montaña" en *Galicia, su alma y su cultura*, Buenos Aires, 1954.

GRAVES, Robert, *La diosa blanca*, Alianza Editorial, Madrid, 1986.

GRIMAL, Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, Ed. Paidós, Barcelona, 1982.

HÖLDERLIN, Friedrich, *Obra poética completa*, Ed. Río Nuevo, Barcelona, 1979.

IGLESIA ALVARIÑO, Aquilino, *Poesía galega completa*, Ed. Xerais de Galicia, Vigo, 1986.

IGLESIA ALVARIÑO, Aquilino, "Voltemos aos nosos poetas" en *Alento, Boletín de Estudos Políticos*, Noia, 1935.

JUNG, Carl Gustav, *Transformaciones y símbolos de la libido*, Ed. Paidós, Buenos Aires, 1952.

LOPEZ ABENTE, Gonzalo, "A terra e a poesía de Pondal" en *Boletín de la Real Academia Gallega*, ano L, tomo XXVII, outubro de 1956.

LORENZANA, Salvador, "O mundo de Eduardo Pondal" en *Boletín de la Real Academia Gallega*, tomo XXVII, outubro de 1956.

MACPHERSON, James, *Fragments of ancient poetry collected in the highlands of Scotland and translated from the Galic or Erse Language*. Ed. G. Hamilton and J. Balfour, Edinburgh, 1760.

MATO FONDO, Miguel, "O Símbolo do cisne na poesía de Eduardo Pondal" en *Agália* n.º 5, A Coruña, 1936.

MÉNDEZ FERRÍN, Xosé Luís, *De Pondal a Novoneyra*, Ed. Xerais de Galicia, Vigo, 1984.

MÉNDEZ FERRÍN, Xosé Luís, "Orixes da poesía galega do século XX. O formalismo" en *Grial* vol. VII, Vigo, 1969.

MÉNDEZ FERRÍN, Xosé Luís, Universidade de Madrid. Facultad de Filosofía y Letras (Sección de Filología Románica). Curso 1959-60. Memoria de licenciatura. Aspectos de la poesía de Eduardo Pondal. (Texto Mecanografiado).

MONTES, José María, "Queixumes dos Pinos, por Eduardo Pondal" en *Galicia*, Revista Regional, ano I, Xuño de 1887.

MONTUL, Isidoro, *Ossión en España*, Barcelona, 1974, páxs. 180 e ss.

MUÑOZ SÁNCHEZ-BRUNETE, Xerardo, "Os temas ossiánicos na poesía de Ramón Cabanillas" en *Grial* n.º 54, Vigo, 1976.

MURGUÍA, Manuel, "Eduardo Pondal e a súa obra" en *Boletín de la Real Academia Gallega*, números, 248-249.

MURGUÍA, Manuel, "Eduardo Pondal" en *Los precursores*, Latorre y Martínez Editores, A Coruña, 1885.

MURGUÍA, Manuel, *Galicia*, Ed. Xerais de Galicia, Vigo, 1982.

Nós n.ºs 133 e 134, 1935.

OTERO PEDRAYO, Ramón, "El sentido del paisaje en la poesía de Eduardo Pondal" en *Boletín de la Real Academia Española*, Tomo XVIII, caderno LXXXIX, outubro de 1931.

OTERO PEDRAYO, Ramón, *Ensaio histórico sobre a cultura galega*, Biblioteca básica da Cultura Galega, Ed. Galaxia, Vigo, 1982.

OTERO PEDRAYO, Ramón, "Marxinalias aos Queixumes" en *Nós* n.º 134, 1935.

OTERO PEDRAYO, Ramón, *Romantismo, saudade, sentimento da raza e da terra en Pastor Díaz, Rosalía de Castro e Pondal*, Santiago, 1931.

PARDO BAZÁN, Emilia, "Luz de luna (Eduardo Pondal)" en *De mi tierra*, Madrid, 1888.

PEDRET CASADO, Paulino, "Etimoloxías dalgúns nomes xeográficos de Queixume dos pinos" en *Nós* n.º 134, 1935.

PENAS PATIÑO, Xosé M.; PEDREIRA LÓPEZ, Carlos; RODRÍGUEZ SILVAR, Carlos, *Guía das aves de Galicia*, Ed. Galaxia, Vigo, 1980.

PÉREZ PINTOS, Irene e TABOADA PÉREZ, Carme, "Pondal e a muller" en *A festa da palabra silenciada*, n.º 1, Vigo, 1983.

- PONDAL ABENTE, Eduardo, *Queixumes dos pinos*: Ediciones Latorre y Martínez, Imprenta de La Voz de Galicia, A Coruña, 1886.
- PONDAL ABENTE, Eduardo, *Rumores de los pinos*, Establecimientos tipográficos de Manuel Mirás y Álvarez, Santiago, 1977.
- RICÓN VIRULEGIO, Amado. *Eduardo Pondal. Novos poemas*, Ed. Galaxia, Vigo, 1971.
- RICÓN VIRULEGIO, Amado, *Eduardo Pondal*, Ed. Galaxia, Vigo, 1981.
- RICÓN VIRULEGIO, Amado, *Estética Poética de Eduardo Pondal*, Ed. do Castro 1985.
- RISCO, Vicente, "Eduardo Pondal" en *Historia General de las literaturas hispánicas*. Tomo IV. Ed. Vergara, Barcelona, 1953.
- RISCO, Vicente, *Teoría Nacionalista*, Edición de Francisco J. Bobillo, Akal Editor, Madrid, 1981.
- RODRÍGUEZ LAPA, Manuel, "Centenario de Pondal" en *Seara Nova*, Lisboa, 7 de Febreiro de 1935.
- RODRÍGUEZ SEOANE, Luis, "Colección de poesías castellanas y gallegas de Eduardo Pondal" in *Heraldo Gallego*, VI, 341-43.
- SARALEGUI Y MEDINA, Leandro de, "Rumores de los pinos" en *Estudios sobre Galicia*, A Coruña, 1888.
- SAL VENCE, *Médicos gallegos en la política y en las bellas artes*, s.l. 1958.
- T. LESSER, Arlene, *La pastorela medieval hispánica. Pastorelas y serranas galaico portuguesas*. Ed. Galaxia, Vigo, 1970.
- TEJADA SPÍNOLA, Francisco Elías de, "El poeta druida: Pondal", in *La Tradición gallega*, Madrid, 1944, páxs. 157-164.
- VARELA, José Luis, "Cartas a Murguía", I, en *Cuadernos de Estudios Gallegos*, tomo XXV, 1953.
- VARELA, José Luis, "El celtismo de Pondal" en *Boletín de la Universidad de Santiago de Compostela*, 1949.
- VARELA, José Luis, "Pondal y la tradición" en *Poesía y restauración cultural de Galicia en el siglo XIX*, Madrid, 1958.
- VARELA, José Luis, "Un capítulo del ossianismo español: Eduardo Pondal" en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, Madrid, 1935.
- ZAPATA GARCÍA, Antonio, *Eduardo Pondal. Alma sentimento e libértá da terra galega*, Buenos Aires, (s. d. 1930).

NOTAS

Presentación

1. PONDAL ABENTE, Eduardo, *Queixumes dos pinos*, Biblioteca Básica da Cultura Galega n.º 31, Ed. Galaxia, 1985.
2. PONDAL ABENTE, Eduardo, *Rumores de los pinos*, Establecimiento tipográfico de Mirás y Álvarez, Santiago 1877.
3. PONDAL ABENTE, Eduardo, *Queixumes dos pinos*, Editores Latorre y Martínez, Imprenta de la Voz de Galicia, La Coruña, 1886.
4. CARBALLO CALERO, Ricardo, *Versos ñorados ou esquecidos de Eduardo Pondal*, edición do Centro de Estudios Fingoy, Pontevedra, 1961.
5. RICÓN VIRULEGIO, Amado, *Eduardo Pondal, novos poemas*, Ed. Galaxia, Vigo, 1971.
6. PONDAL ABENTE, Eduardo, *Queixumes dos pinos*, Ed. Castrelos, Vigo, 1970.

Capítulo I

1. PONDAL ABENTE, Eduardo, *Rumores de los pinos*, Establecimientos tipográficos de Manuel Mirás y Álvarez, Santiago, 1977.
2. PONDAL ABENTE, Eduardo, *Queixumes dos pinos*, Ediciones Latorre y Martínez, Imprenta de La Voz de Galicia, A Coruña, 1886.
3. MURGUÍA, Manuel, "Eduardo Pondal" en *Los precursores*, Editores Latorre y Martínez, Imprenta de La Voz de Galicia, A Coruña, 1886.
4. MURGUÍA, Manuel, "Eduardo Pondal e a súa obra", *Boletín de la Real Academia Gallega*, números 248-249, páxs. 184-192.
5. Trátase dunha serie de artigos de divulgación sen intención interpretativa.

6. MONTES, José María, "Queixumes dos pinos por Eduardo Pondal" en *Galicia*, Revista Regional, ano I, Xuño de 1887, n.º 6.
7. SARALEGUI Y MEDINA, Leandro de, "Rumores de los pinos" en *Estudios sobre Galicia*, A Coruña, 1888, páxs. 147, ss.
8. BARREIRO, Lisardo, "Queixumes dos pinos" en *Esbozos y siluetas de un viaje por Galicia*, A Coruña, 1890, pág. 73 e ss.
9. PEDREIRA, Leopoldo, *El regionalismo en Galicia*, Madrid, 1894, páxs. 231-237.
10. PARDO BAZÁN, Emilia, "Luz de luna (Eduardo Pondal)" en *De mi tierra*, Madrid, 1888, páxs. 73, ss. Reeditado por Edicións Xerais de Galicia, Vigo, 1984.
11. PARDO BAZÁN, Emilia, Opus cit., pág. 69.
12. DURAND, Gilbert, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Ed. Taurus, Madrid, 1982.
13. PARDO BAZÁN, Emilia, Opus cit., pág. 70.
14. GRAVES, Robert, *La diosa blanca*, Alianza Editorial, Madrid, 1986.
15. MACPHERSON, James, *Fragments of ancient poetry collected in the highland of Scotland and translated from the Galic or Erse language*, Ed. G. Hamilton and J. Balfour, Edinburgh, 1760.
16. BOUZA BREY, Fermín, "A formazón literaria de Eduardo Pondal e a necesidade dunha revisión dos seus queixumes" en *A nosa terra*, ano IX, n.º 208, 209, 210, A Coruña, 1925.
17. PARDO BAZÁN, Emilia, Opus cit., pág. 76.
18. PÉREZ PINTOS, Irene; TABOADA PÉREZ, Carme, "Pondal e a muller" en *A festa da palabra silenciada* n.º 1, Vigo, 1983.
19. BOUZA BREY, Fermín, Opus cit.
20. MACPHERSON, James, Opus cit.
21. *Ossian, barde du III siecle. Poemes galeiques recuillis par James Macpherson, traduction revue sur la dernière édition et précédés de recherche critiques sur Ossian et les caledoniens par P. Christian*, París, Librairie de L. Hachette e Cie, 1867.
22. CABANILLAS, Ramón, *Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública del día 26 de Mayo de 1929*, Mondariz Balneario, Imprenta del Establecimiento Hijos de Peinador.
23. MUÑOS SÁNCHEZ-BRUNETE, Xerardo, "Os temas ossiánicos na poesía de Ramón Cabanillas" en *Grial* n.º 54, Vigo 1976, páxs. 451 ss.
24. CABANILLAS, Ramón, "Pondal" en *Obra poética completa*, volume 1, Ed. Akal, Madrid 1979, pág. 295.
25. ZAPATA GARCIA, Antonio, *Eduardo Pondal. Alma sentimento e libértá da terra galega*, Buenos Aires (s.d. 1930).
26. OTERO PEDRAYO, Ramón, "El sentido del paisaje en la poesía de Eduardo Pondal" en *Boletín de la Real Academia Española*, tomo XVIII, caderno LXXXIX, ano 1931, páxs. 571-582.
26. OTERO PEDRAYO, Ramón, *Romantismo, saudade, sentimento da raza e da terra en Pastor Díaz, Rosalía de Castro e Pondal*, Santiago, 1931, páxs. 109, ss.
27. OTERO PEDRAYO, Ramón, "Marxinalias aos Queixumes" en *Nós*, n.º 134, ano 1935.

28. OTERO PEDRAYO, Ramón, *Ensaio histórico sobre a cultura galega*. Biblioteca básica da cultura galega, Ed. Galaxia, Vigo, 1982.
29. OTERO PEDRAYO, Ramón, Opus cit. páxs. 238-241.
30. OTERO PEDRAYO, Ramón, *Romantismo, saudade e sentimento da raza e da terra en Pastor Díaz, Rosalía de Castro e Pondal*, Santiago, 1931, pág. 109.
31. OTERO PEDRAYO, Ramón, Opus cit., pág. 113.
32. OTERO PEDRAYO, Ramón, Opus cit., pág. 113.
33. OTERO PEDRAYO, Ramón, Opus cit. pág. 115 e 116.
34. BATAILLE, Georges, *La experiencia interior*, Ed. Taurus, Madrid, 1986.
- El erotismo*, Tusquets Editores, Barcelona, 1985.
35. OTERO PEDRAYO, Ramón, Opus cit., pág. 116.
36. OTERO PEDRAYO, Ramón, Opus cit., pág. 117 e 118.
37. OTERO PEDRAYO, Ramón, Opus cit., pág. 123 e 124.
38. OTERO PEDRAYO, Ramón, Opus cit., pág. 125.
39. OTERO PEDRAYO, Ramón, Opus cit., páxs. 120-121.
40. *Nós*, n.º 134 (Editorial) ano 1935.
41. T. LESSER, Arlene, *La pastorela medieval hispánica, Pastorelas y serranas galaico portuguesas*, Ed. Galaxia, Vigo, 1970.
42. RISCO, Vicente, *Teoría nacionalista*, Edición de Francisco J. Bobillo, Akal Editor, Madrid 1981, páxs. 71-72.
43. *Nós* n.º 133, 1935.
44. *Nós*, n.º 133, 1935.
45. RISCO, Vicente, "Eduardo Pondal" en *Historia general de las literaturas hispánicas* tomo IV, páxs. 375-377, Ed. Vergara, Barcelona, 1953.
46. RODRÍGUEZ LAPA, Manuel, "Centenario de Pondal" en *Seara Nova*, Lisboa, 7 de Febreiro 1935.
47. BURGO, Santiago del. "El poeta de Os queixumes y el cantor de Os Eoas" en *La Voz de Galicia*, 8 de Febreiro de 1935.
- ESTRADA CATOIRA, Félix, "Pondal, estudiante en Santiago" en *La Voz de Galicia*, 9 de Febreiro de 1935.
48. BOUZA BREY, Fermín, "Camoens e Pondal" en *Nós*, n.º 134, ano 1935.
49. PEDRET CASADO, Paulino, "Etimoloxías dalgúns nomes xeográficos de Queixumes dos pinos" en *Nós* n.º 134, 1935.
50. OTERO PEDRAYO, Ramón, "Marxinalismo aos Queixumes" en *Nós* n.º 134, 1935.
51. IGLESIA ALVARIÑO, Aquilino, "Voltemos aos nosos poetas" en *Alento, Boletín de Estudos Políticos*, n.º 10, 11, 12, Abril-Xuño, 1935, Noia.
52. IGLESIA ALVARIÑO, Aquilino, *Poesía galega completa*, Edicións Xerais de Galicia, Vigo 1986, pág. 43.
53. IGLESIA ALVARIÑO, Aquilino, Opus cit. pág. 109.
54. IGLESIA ALVARIÑO, Aquilino, Opus cit., pág. 111.
55. CUNQUEIRO, Álvaro, in *Guieiro, Outavoz nazonalista da F.M.G.*, n.º 7, sen data.
56. TEJADA SPÍNOLA, Francisco Elías de, "El poeta druída: Pondal" en *La tradición gallega*, Madrid, 1944, páxs. 157-164.
57. VARELA, José Luis, "El celtismo de Pondal" en *Boletín de la Universidad de Santiago de Compostela*, números 53-54, Xaneiro-Dembro 1949.

58. VARELA, José Luis, "Cartas a Murguía", I, en *Cuadernos de Estudios Gallegos*, Tomo XXV, 1953.
59. VARELA, José Luis, "Un capítulo del ossianismo español: Eduardo Pondal" en *Estudios Dedicados a Menéndez Pidal*, Madrid, 1955.
"Pondal y la tradición" en *Poesía y restauración cultural de Galicia en el siglo XIX*, Madrid, 1958, páxs. 212-253.
La llama y la palabra, Ed. Prensa Española, Madrid, 1967, pág. 254.
60. VARELA, José Luis, *La llama y la palabra*, pág. 254.
61. VARELA, José Luis, "Pondal y la tradición" en *Poesía y restauración cultural de Galicia en el siglo XIX*, páxs. 235-241.
62. VARELA, José Luis, Idem, pág. 253.
63. ROCHA, Hugo, "Eduardo Pondal, o máis alto expoente do lirismo céltico da Galiza" in *Novo Itinerario na Galica*. Livraria Galaica, Porto, sen data.
64. GONZÁLEZ LÓPEZ, Emilio, "Pondal, el mar y la montaña" en *Galicia, su alma y su cultura*, Buenos Aires, 1954, páxs. 161-170.
65. GONZÁLEZ LÓPEZ, Emilio, Idem, pág. 167.
66. CARBALLO CALERO, Ricardo, "Eduardo Pondal" en *Aportaciones a la literatura gallega contemporánea*, Madrid, 1955, páxs. 53-70.
67. CARBALLO CALERO, Ricardo, "Os Eoas" en *Miscelánea de estudos a Joaquim de Carvalho*, n.º 4, Figueira da Foz, 1960, páxs. 406-415.
68. CARBALLO CALERO, Ricardo, *Versos ñorados ou esquecidos de Eduardo Pondal*, Centro de Estudios Fingoy, Pontevedra, 1961.
69. CARBALLO CALERO, Ricardo, "A América descubierta" en *Sobre lingua e literatura galega*, Galaxia, Vigo, 1971, páxs. 85-100.
70. CARBALLO CALERO, Ricardo, "Miscelánea Pondaliana" en *Libros e autores galegos. Dos trovadores a Valle Inclán*, Fundación Pedro Barrié de la Maza, A Coruña, 1979.
71. CARBALLO CALERO, Ricardo, "Eduardo Pondal" en *Historia da literatura galega contemporánea*, Ed. Galaxia, Vigo, 1981.
72. CARBALLO CALERO, Ricardo, Idem, pág. 279.
73. CARBALLO CALERO, Ricardo, Idem, pág. 279.
74. CARBALLO CALERO, Ricardo, Idem, pág. 282.
75. LÓPEZ ABENTE, Gonzalo, "A terra e a poesía de Pondal" en *Boletín de la Real Academia Gallega*, ano L, tomo XXVII, n.º 309-320, outubro de 1956, Imprenta Moret, A Coruña, pág. 245-270.
76. LÓPEZ ABENTE, Gonzalo, Idem, pág. 250.
77. LÓPEZ ABENTE, Gonzalo, Idem, pág. 258.
78. LÓPEZ ABENTE, Gonzalo, Idem, pág. 253.
79. LORENZANA, Salvador, "O mundo de Eduardo Pondal" en *Boletín de la Real Academia Gallega*, tomo XXVII, n.º 309-320, A Coruña, outubro de 1956, páxs. 277-287.
80. LORENZANA, Salvador, Idem, pág. 278.
81. OTERO PEDRAYO, Ramón, *Romantismo, saudade, sentimento da raza e da terra en Pastor Díaz, Rosalía de Castro e Pondal*, Santiago, 1931, pág. 109 e ss.
82. FERNÁNDEZ DEL RIEGO, Francisco, *Historia da literatura galega*, Editorial Galaxia, Vigo, 1951.
83. FERNÁNDEZ DEL RIEGO, Francisco, Idem, pág. 104.

84. OTERO PEDRAYO, Ramón, *Ensaio histórico sobre a cultura galega*, Ed. Galaxia, 1982.
85. CORES TRASMONTA, Baldomero, "Ideario hegemónico en Pondal" en *Lar*, Revista del Hospital Gallego, Buenos Aires, n.º 284-286, 25 de Xullo de 1957, páxs. 13-17.
"El 1.000 en la obra de Pondal", en *Lar*, revista del Hospital Gallego, Buenos Aires, n.º 289-292, 1957-58, páxs. 21-24.
"Elogio del clima en la obra de Pondal" en *Lar*, revista del Hospital Gallego, Buenos Aires, 25 de Xullo de 1958, páxs. 43-48.
86. SAL LENCE, *Médicos gallegos en la política y en las bellas letras*, s.l., 1958, páxs. 20-25.
87. RÍCON VIRULEGIO, Amado, *Eduardo Pondal, Novos poemas*, Ed. Galaxia, Vigo, 1971.
88. RÍCON VIRULEGIO, Amado, *Eduardo Pondal*, Ed. Galaxia, Vigo, 1981.
89. RÍCON VIRULEGIO, Amado, *Estética poética de Eduardo Pondal*, Ed. do Castro, 1985.
90. RÍCON VIRULEGIO, Amado, idem, pág. 11.
91. MONTUL, Isidoro, *Ossión en España*, Barcelona, 1974, páxs. 180 e ss.
92. MÉNDEZ FERRÍN, Xosé Luis, *De Pondal a Novoneyra*, Ed. Xerais de Galicia, Vigo, 1984.
93. Universidad de Madrid. Facultad de Filosofía y Letras (Sección de Filología Románica). Curso 1959-1960. "Tesis de licenciatura de José Luis Méndez Ferrín. Aspectos de la poesía de Eduardo Pondal" (Texto mecanográfico).
94. MÉNDEZ FERRÍN, Xosé Luis, "Oríxenes da poesía galega do século XX. O formalismo" en *Grial* vol. VII, Vigo, 1969.
95. MÉNDEZ FERRÍN, Xosé Luis, *De Pondal a Novoneyra*, pág. 26.
96. MÉNDEZ FERRÍN, Xosé Luis, Idem, pág. 28.
97. ALONSO MONTERO, Xesús, "Proceso a Pondal", *La Noche*, 18 de Agosto de 1962.

Capítulo II.a.1.

1. CIRLOT, Juan Eduardo, "Aves" en *Diccionario de símbolos*, Ed. Labor, Barcelona, 1984.
2. DURAND, Gilbert, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Ed. Taurus, Madrid, 1982, pág. 122.
3. Citado por Gilbert Durand, opus cit. pág. 124.
4. BACHELARD, Gaston, *El aire y los sueños*, Fondo de Cultura Económica, México, 1950.
5. BACHELARD, Gaston, Opus cit.
6. PONDAL ABENTE, Eduardo, *Queixumes dos pinos*, Biblioteca Básica da cultura Galega, Ed. Galaxia, Vigo, 1985, pág. 11.
7. PONDAL ABENTE, Eduardo, opus cit., pág. 13.
8. CIRLOT, Juan Eduardo, Opus cit.
9. PONDAL ABENTE, Eduardo, Opus cit., pág. 25.

10. BACHELARD, Gaston, *El aire y los sueños*.
11. PONDAL ABENTE, Eduardo, Opus cit., pág. 41.
12. PONDAL ABENTE, Eduardo, Opus cit., pág. 87.
13. CIRLOT, Juan Eduardo, Opus cit.
14. GRIMAL, Pierre, *Diccionario de Mitología*, Ed. Paidós, Barcelona, 1984.
15. CIRLOT, Juan Eduardo, Opus cit.
16. PONDAL ABENTE, Eduardo, Opus cit., pág. 110.
17. PONDAL ABENTE, Eduardo, Opus cit., pág. 135.
18. PONDAL ABENTE, Eduardo, Opus cit., pág. 71.
19. PENAS PATIÑO, Xosé M.; PEDREIRA LÓPEZ, Carlos; RODRÍGUEZ SILVAR, Carlos, *Guía das aves de Galicia*, Ed. Galaxia, Vigo, 1980.
20. CIRLOT, Juan Eduardo, Opus cit.
21. PONDAL ABENTE, Eduardo, Opus cit., pág. 88.
22. PONDAL ABENTE, Eduardo, Opus cit., pág. 158.
23. PONDAL ABENTE, Eduardo, pág. 160.
24. PONDAL ABENTE, Eduardo, Opus cit., pág. 162.
25. PONDAL ABENTE, Eduardo, Opus cit., pág. 13.
26. PONDAL ABENTE, Eduardo, Opus cit., pág. 54.
27. PONDAL ABENTE, Eduardo, Opus cit., pág. 90.
28. PONDAL ABENTE, Eduardo, Opus cit., pág. 148.
29. PONDAL ABENTE, Eduardo, Opus cit., pág. 150.
30. PONDAL ABENTE, Eduardo, Opus cit., pág. 150.
31. PONDAL ABENTE, Eduardo, Opus cit., pág. 151.
32. PONDAL ABENTE, Eduardo, Opus cit., pág. 153.
33. PONDAL ABENTE, Eduardo, Opus cit., pág. 191.
34. PONDAL ABENTE, Eduardo, Opus cit., pág. 18.
35. PONDAL ABENTE, Eduardo, Opus cit., pág. 275.
36. PENAS PATIÑO Xosé M.; PEREIRA LÓPEZ, Carlos; RODRÍGUEZ SILVAR, Carlos, Opus cit., pág. 145.
37. PONDAL ABENTE, Eduardo, Opus cit., pág. 154.
38. PENAS PATIÑO, Xosé M.; PEDREIRA LÓPEZ, Carlos e RODRÍGUEZ SILVAR, Carlos, Opus cit. pág. 145.
39. PONDAL ABENTE, Eduardo, Opus cit., pág. 46.
40. PONDAL ABENTE, Eduardo, Opus cit., pág. 135.
41. PONDAL ABENTE, Eduardo, pág. 208.
42. PONDAL ABENTE, Eduardo, Opus cit., pág. 279.
43. CABANILLAS, Ramón, *Obra completa*, tomo 1, Edición a cargo de Xesús Alonso Montero, Akal Editor, Madrid 1979, pág. 393-394.
44. CUNQUEIRO, Alvaro, *Obra poética completa*, Ed. Galaxia, 1980, pág. 157.
45. MURGUÍA, Manuel, *Galicia*, tomo 1, Edicións Xerais de Galicia, 1982, pág. 153.
46. BATAILLE, Georges, Opus cit.
47. GRIMAL, Pierre, Opus cit.
48. CABANILLAS, Ramón, Opus cit., pág. 394.
49. BARTHES, Roland, *Mythologies*, Ed. Seuil, Paris, 1957.
50. PONDAL ABENTE, Eduardo, Opus cit., pág. 216.

51. PONDAL ABENTE, Eduardo, Opus cit., pág. 89.
52. PONDAL ABENTE, Eduardo, Opus cit., páxs. 79-81.
53. PONDAL ABENTE, Eduardo, Opus cit., pág. 80.
54. JUNG, Carl Gustav, *Transformaciones y símbolos de la libido*, Buenos Aires, 1952.
55. PONDAL ABENTE, Eduardo, Opus cit., pág. 86.
56. PONDAL ABENTE, Eduardo, Opus cit., pág. 114.
57. PONDAL ABENTE, Eduardo, Opus cit., pág. 37.
58. PONDAL ABENTE, Eduardo, Opus cit., pág. 75.
59. PONDAL ABENTE, Eduardo, Opus cit., pág. 86.
60. JUNG, Carl Gustav, Opus cit.
61. PONDAL ABENTE, Eduardo, Opus cit., pág. 108.
62. PONDAL ABENTE, Eduardo, Opus cit., pág. 29.
63. PONDAL ABENTE, Eduardo, Opus cit., pág. 36.
64. PONDAL ABENTE, Eduardo, Opus cit., pág. 56.
65. PONDAL ABENTE, Eduardo, Opus cit., pág. 250.
66. PONDAL ABENTE, Eduardo, Opus cit., pág. 110.
67. PONDAL ABENTE, Eduardo, Opus cit., pág. 76.
68. PONDAL ABENTE, Eduardo, Opus cit., pág. 160.

Capítulo II.a.2.

1. ELIADE, Mircea, *Imágenes y símbolos*, Ed. Taurus, Madrid, 1955.
2. JUNG, Carl Gustav, *Transformaciones y símbolos de la libido*, Ed. Paidós, Buenos Aires, 1952.
3. PONDAL ABENTE, Eduardo, *Queixumes dos Pinos*, *Biblioteca Básica da Cultura Galega*, Ed. Galaxia, 1985, pág. 115.
4. PONDAL ABENTE, Eduardo, Opus cit., pág. 190.
5. PONDAL ABENTE, Eduardo, Opus cit., pág. 245.
6. PONDAL ABENTE, Eduardo, Opus cit., pág. 209.
7. PONDAL ABENTE, Eduardo, Opus cit., pág. 65.
8. PONDAL ABENTE, Eduardo, Opus cit., pág. 192.
9. PONDAL ABENTE, Eduardo, Opus cit., pág. 176.
10. PONDAL ABENTE, Eduardo, Opus cit., pág. 45.
12. PONDAL ABENTE, Eduardo, Opus cit., pág. 86.
13. PONDAL ABENTE, Eduardo, Opus cit., pág. 123.
14. PONDAL ABENTE, Eduardo, Opus cit., pág. 196.
15. PONDAL ABENTE, Eduardo, Opus cit., pág. 254.
16. CIRLOT, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Ed. Labor, Barcelona, 1935, páxs. 83-84.
17. PONDAL ABENTE, Eduardo, Opus cit., pág. 208.
18. PONDAL ABENTE, Eduardo, Opus cit., pág. 202.
19. PONDAL ABENTE, Eduardo, Opus cit., pág. 84.
20. Idem, pág. 144.
21. Idem, pág. 171.
22. Idem, pág. 77.

23. Idem, páx. 76.
24. PÉREZ PINTOS, Irene e TABOADA PÉREZ, Carme, "Pondal e a muller" en *Festa da palabra silenciada*, 1983.
25. PARDO BAZÁN, Emilia, "Luz de luna (Eduardo Pondal)" en *De mi terra*, Tipografía de la Casa de la Misericordia, A Coruña, 1888.
26. PONDAL ABENTE, Eduardo, Opus cit., páx. 21.
27. Idem, páx. 50.
28. Idem, páx. 67.
29. Idem, páx. 78.
30. Idem, páx. 9.
31. Idem, páx. 47.
32. Idem, páx. 58.
33. Idem, páx. 70.
34. Idem, páx. 120.
35. Idem, páx. 108.
36. Idem, páx. 137.
37. Idem, páx. 123.
38. Idem, páx. 258.
39. Idem, páx. 67.
40. Idem, páx. 103.
41. Idem, páx. 224.
42. Idem, páx. 51.
43. Idem, páx. 172.
44. Idem, páx. 269.
45. Idem, páx. 126.
46. Idem, páx. 127.
47. Idem, páx. 176.
48. Idem, páx. 225.
49. Idem, páx. 45.
50. Idem, páx. 47.
51. Idem, páx. 17.
52. Idem, páx. 252.
53. Idem, páx. 39.
54. Idem, páx. 243.
55. Idem, páx. 281.
56. Idem, páx. 257.
57. Idem, páx. 279.
58. Idem, páx. 135.
59. CIRLOT, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Ed. Labor, Barcelona, 1985.
60. ELIADE, Mircea, *Imágenes y símbolos*, Ed. Taurus, Madrid, 1983.
61. HÖLDERLIN, Friedrich, *Obra poética completa*, Tomo I, Ed. Río Nuevo, Barcelona, 1979, páxs. 59 e 61. A traducción para o galego é nosa.
62. HÖLDERLIN, Friedrich, Opus cit., páx. 53.
63. CASTRO, Rosalía de, "Vaguedás n.º IV" en Follas Novas en *Poesías*, edición preparada pola Cátedra de Lingüística e Literatura Galega da Universidade de Santiago, 1973, páx. 166.

Capítulo III

1. ECO, Umberto, *La definición del arte*, Ed. Planeta, Barcelona, 1985.

Capítulo IV

1. CIRLOT, Juan-Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Ed. Labor, Barcelona, 1985, páx. 117.
2. CIRLOT, Juan Eduardo, Opus cit., páx. 95.
3. DURAND, Gilbert, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Ed. Taurus, Madrid, 1982.
4. PONDAL ABENTE, Eduardo, *Queixumes dos pinos*, Biblioteca Básica da cultura galega, Ed. Galaxia, Vigo, 1985, páx. 147.
5. PONDAL ABENTE, Eduardo, *Queixumes dos pinos*, edición ó coidado de Xavier Senín, Biblioteca Básica de Cultura Galega, Ed. Galaxia, Vigo, 1985, páx. 147.
6. PONDAL ABENTE, Eduardo, Opus cit., páxs. 153 e 155.
7. ELIADE, Mircea, *Imágenes y símbolos*, Ed. Taurus, Madrid, 1983, páxs. 50-54.
8. PONDAL ABENTE, Eduardo, Opus cit., páx. 148.
9. PONDAL ABENTE, Eduardo, Opus cit., páx. 151.

Capítulo V

1. FRAZER, James George, *La rama dorada*, F.C.E., Madrid, 1981.
2. ELIADE, Mircea, *Imágenes y símbolos*, Ed. Taurus, Madrid, 1983.
3. ELIADE, Mircea, *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*, F.C.E. México, 1982.
4. BACHELARD, Gaston, *El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento*, F.C.E. México, 1980.
5. JUNG, Carl Gustav, *Transformaciones y símbolos de la libido*, Ed. Paidós, Buenos Aires, 1952.
6. PONDAL ABENTE, Eduardo, *Queixumes dos pinos*, Biblioteca Básica da Cultura, Ed. Galaxia, Vigo, 1985, páx. 89.
7. ELIADE, Mircea, Opus cit., páx. 115-116.
8. ELIADE, Mircea, Opus cit.
9. Idem.
10. BACHELARD, Gaston, Opus cit.
11. PONDAL ABENTE, Eduardo, Opus cit., páx. 19.
12. Idem, páx. 84.
13. Idem, páx. 87.
14. Idem, páx. 29.
15. Idem, páx. 168.
16. Idem, páx. 22.
17. Idem, páx. 25.



18. Idem, páx. 77.
19. Idem, páx. 69.
20. Idem, páx. 27.
21. Idem, páx. 79.
23. GRIMAL, Pierre, *Diccionario de Mitología. Griega y Romana*, Ed. Paidós, Barcelona, 1984.
24. GRIMAL, Pierre, Opus cit.
25. PONDAL ABENTE, Eduardo, Opus cit., páx. 135.
26. Idem, páx. 84.
27. DURAND, Gilbert, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Ed. Taurus, Madrid, 1982, páx. 264.
28. CARBALLO CALERO, Ricardo, *Historia da literatura galega contemporánea*, Ed. Galaxia, Vigo, 1981, páx. 363.
29. VARELA, José Luis, "Cartas a Murguía" en *Cuadernos de estudios galegos*, Tomo XXV, 1953.
30. MURGUÍA, Manuel, *Galicia*, Tomo I, Ed. Xerais de Galicia, Vigo, 1982, páx. 112.
31. MURGUÍA, Manuel, Opus cit., páx. 110.
32. MURGUÍA, Manuel, Opus cit., páx. 139.

TÍTULOS PUBLICADOS EN XERAIS UNIVERSITARIA

Diego Xelmírez

Anselm Gordon Biggs

De Pondal a Novoneyra

(*Poesía galega posterior á guerra civil*)

X. L. Méndez Ferrín

Losada Diéguez. Obra Completa

Edición de Xusto Beramendi

De Letras e de Signos

(*Ensaíos de semiótica e crítica literaria*)

Anxo Tarrío

As voces de mármore

(*Autismo e psicoses infantís en Galicia*)

Cipriano L. Jiménez Casas e outros

A acuicultura mariña en Galicia

Xulio X. Pardellas / Elisa Polanco

Dereito autonómico de Galicia

Baldomero Cores Trasmonte

A mentalidade xusticiara dos irmandiños

Carlos Barros

Galicia na II.^a República e baixo o franquismo

Bernardo Máiz Vázquez

A obra dun dos nosos grandes poetas clásicos, Eduardo Pondal, analizada coa visión moderna dun crítico, tamén poeta, de agora: Manuel Forcadela. Estamos ante unha indagación de grande altura na que se dan cita, por medio da intertextualidade e da aplicación dos seus métodos, algúns dos mellores lectores literarios e culturais deste século: Gaston Bachelard, Gilbert Durand, Roland Barthes ou, mesmamente, Carl Gustav Jung e Mircea Eliade. Trátase dunha toma de contacto entre o primitivismo pondaliano, por unha banda, e os conceptos modernos dos estudiosos do símbolo, a antropoloxía e o mito, por outra.

O exercicio, non alleo a certo estruturalismo, iníciase cunha ollada histórica exhaustiva das opinións que ten suscitado a obra pondaliana para, logo, presentárnola, con amenidade e rigor, desde un novo punto de vista, centrado, sobre todo, na descrición da imaxinación de Eduardo Pondal.

Como resultado, unha visión insólita da obra dun dos mellores poetas europeos do pasado século.

EDICIÓNS XERAIS DE GALICIA

UNIVERSIDADE DA CORUÑA
Servicio de Bibliotecas



1700073738